

الكتاب العربي السعودي ٧٠

عبدالله عبدالوهاب العباسي

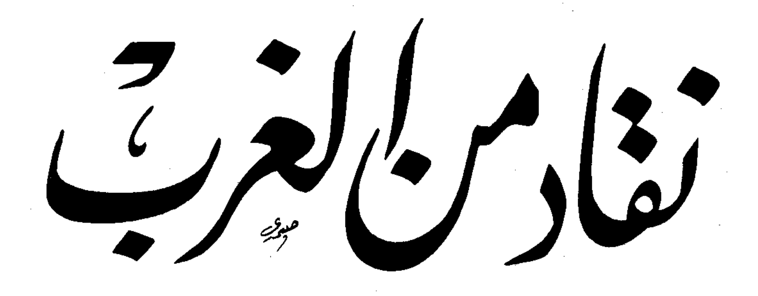
نقاد من الغرب

الطبعة الأولى
١٤٠٣هـ - ١٩٨٣م
جدة - المملكة العربية السعودية

الكتاب العربي السعودي



عبدالله عبدالوهاب العباسي

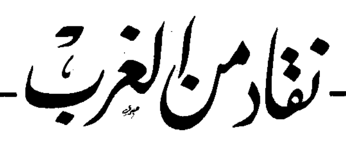


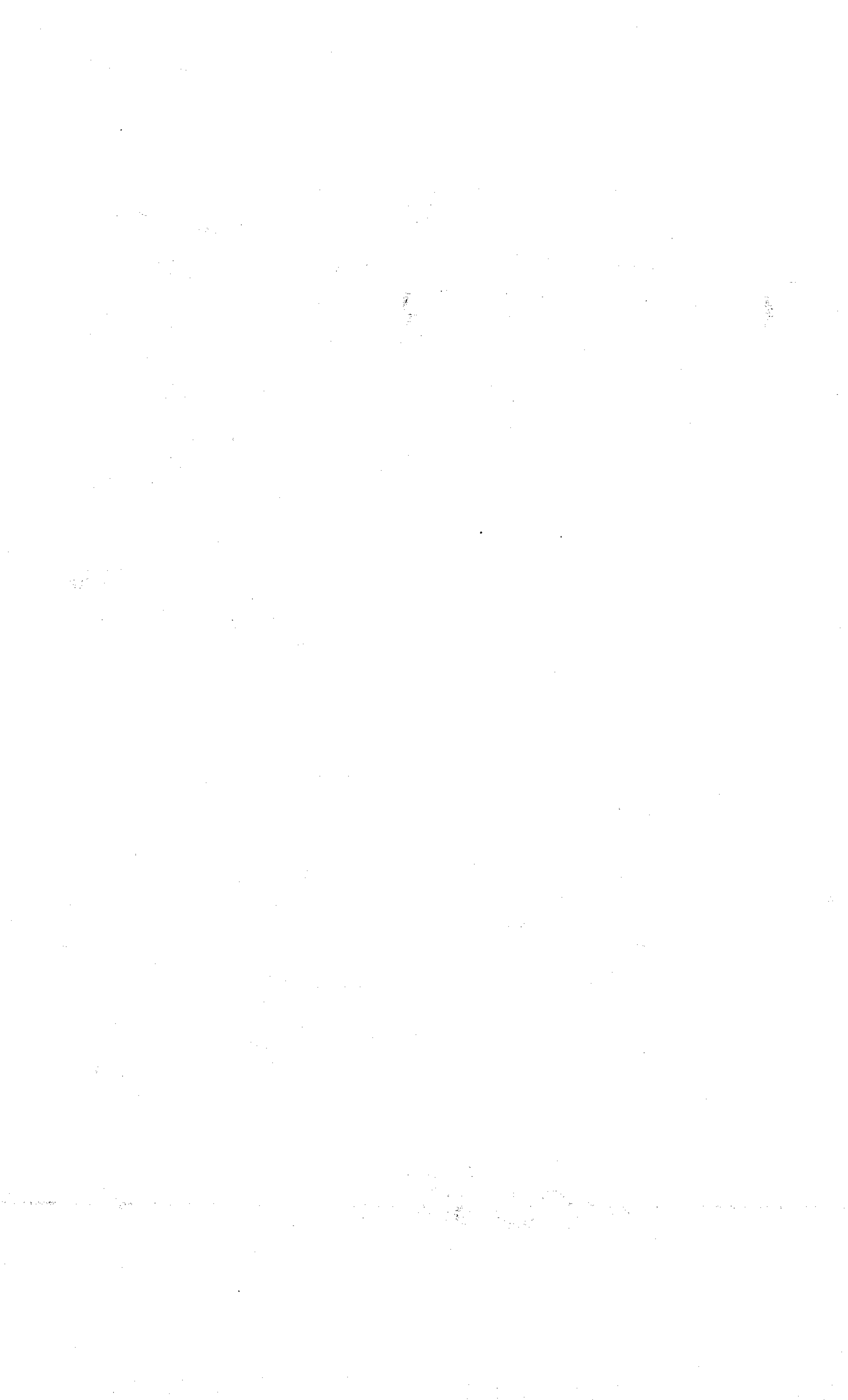
نقاد من الغرب

الطبعة الأولى
١٤٠٣هـ - ١٩٨٢م
جدة - المملكة العربية السعودية

بسم الله الرحمن الرحيم


الناشر
تهامة
جدة - المملكة العربية السعودية
ص.ب ٥٤٥٥ . هاتف ٦٤٤٤٤٤٤


نقاد من الغرب



فهرست



مقدمة

أردت بهذه النبذة من سير النقاد الغربيين أن أضع بين يدى القارئ القليل القليل من آراء وأفكار أولئك النقاد ، ليدرك من خلالها نظرتهم إلى الأعمال الأدبية ، وبعد غورها ، وليتسنى لنا كقراء عرب أن نجد ونبحث ونعيد النظر ، في كثير من الآراء التى نضفيها على أعمالنا الأدبية بلا موضوعية وبلا تأنٍ في بعض الأحيان ..

وإذا كان النقد عريقاً عند الغربيين ، وبسببه انتجوا وينتجون أعمالاً عظيمة .. فإننا بإدراكنا لأبعاده يمكن أن نساعد على نمو آدابنا المعاصرة ونقومها كما يجب ، لكى تساعد في نمو بقية أهدافنا ، فلا توجد أُمة ناجحة إذا هى اهملت جانباً من جوانب حياتها ، ولاسيما الجانب الفكري الذي هو عمادها في مسيرتها وفي تطلعاتها ، إلى الآفاق المزدهرة والتي تحقق لها رغدها .

المؤلف



ارسطوطاليس
(٣٨٤ - ٣٢٢ ق.م)

ولد « أرسطوطاليس » في (استجيرا بماسيدونيا باليونان) ، من أب كان يعمل طبيباً ، وتتلمذ « أرسطوطاليس » على يد « أفلاطون » في أثينا ثم بعد ذلك طلب منه الملك « فيليب » ملك ماسيدونيا أن يعلم ابنه « الإسكندر الأكبر » ثم عاد بعد ذلك إلى أثينا وأوجد مدرسته المعروفة باسم مدرسة « المشائين » وحاضر فيها علوما مختلفة فى الطب وعلم الحيوان والسياسة وعلم الجمال والميتافيزقا والمنطق والشعر .. ويعتبر أول ناقد عرفه التاريخ في مؤلف مكتوب وكتابه هذا هو « في الشعر » وقد كان الفضل في تصحيح هذا الكتاب يعود إلى العرب الذين ترجموه من اليونانية الى العربية في مرحلة مبكرة لصحوة أوربا والتى لم تنتبه إلى أهمية كتاب الشعر إلا في أواخر القرن الخامس عشر فأصدرته في ترجمات ناقصة استكملت بعد أن قام « مرجليوث » بنشر الترجمات العربية ومنها ترجمة « ابن سينا » ولكن ترجمة « مرجليوث » نفسها اكتشفت فيما بعد أنها لم تكن متكاملة إذ قامت أكاديمية العلوم في فينا بتكوين لجنة اسمتها لجنة نشر الترجمات العربية لمؤلفات « أرسطوطاليس » .

ومن العرب الذين كتبوا كتاب « أرسطو » إلى العربية إلى جانب « ابن سينا » « ابن رشد » والمعلم الثاني « الفارابي » ثم الدكتور « عبد الرحمن بدوي » في عصرنا الراهن والذي جمع الترجمات العربية المذكورة مع ترجمته في كتاب واحد أسماه « أرسطوطاليس وفن الشعر » .. وطبع منه طبعات مختلفة منها طبعة مكتبة (النهضة المصرية) وطبعة (دار الثقافة) ببيروت .

أما الكتب الأجنبية التى صدرت منذ مطلع القرن التاسع عشر فهى لا تحصى ومنها نظرية « أرسطوطاليس » في الشعر والفن « لاس اتش بتشر » و « انجرام باى » و « وتر » في كتابه « أرسطوطاليس وفن الشعر » طبعة (أكسفورد) وغيرها .

يقول المستر ولتر جاكسون بيت من جامعة هارفرد في كتابه « النقد هو الجوهر الأعظم » طبعة جامعة هارفرد : إن كتاب « أرسطو » في الشعر أفضل مفتاح لمعرفة مزاج وأهداف الإغريق في الفن . إن « أرسطوطاليس » لم يحاول أن يستخلص مفهوما في الأدب من نظرية تجريدية في علم الجمال ، ولكنه نظر إلى الأدب مباشرة واعتبره مقاطعة من مقاطعات المعرفة متكاملة الأجزاء المادية وكان ذلك هو الأدب الإغريقي . وحتى حين تعرض لشكوك « أفلاطون » في جدوى الفن من الناحية الأخلاقية حرص على التأكيد من ناحية تأثير الأدب على العقل الإنساني وقيادة روح الإنسان .

المحاكاة :

ونظرية « أرسطوطاليس » في الفن هى المحاكاة ولقد اختلف في مفهوم المحاكاة اختلافا كبيرا من حيث ماذا كان يقصد « أرسطوطاليس » من المحاكاة ؟!. إن « أرسطوطاليس » نفسه يقول في كتاب «الطبيعة» : « إن الفن يكمل الطبيعة حين

تنتهي عند حد معين فهناك الحصان ، ولكن يصنع الإنسان السرج لذلك الحصان » ولقد أضفى « أرسطوطاليس » نظريته تلك على مختلف الفنون كالرقص والموسيقى والشعر والرسم وغيرها كلها اعتبرها من فنون المحاكاة . على أن هذه النظرية أو هذا المنهج في النقد وفي تعريف الفنون لا يمكن إدراكه إلا بتتبع كتاب الشعر « لأرسطوطاليس » وكتاب السياسة وكتاب الطبيعة ثم كتاب جمهورية أفلاطون ، لأفلاطون أستاذه الذى يبدو أنه آثاره للكتابة في الفن من موقفه المتحيز ضد الفن . يقول « أرسطوطاليس » في كتاب الشعر : إن الشعر أكثر فلسفة وأكثر جدية من التاريخ لأنه يتعامل مع الكون بينما التاريخ يتعامل مع الأحداث . والشعر لا يهتم بماذا حدث ؟ ولكن بماذا يمكن أن يحدث ؟ وأنه يفضل المستحيل المتوقع على الممكن غير المتوقع « الفصل التاسع من كتاب الشعر » . ولما كان « أرسطو » مهتما بالشعر المسرحي فقد أخذ في علاج المآسي والملاهي أو المأساة والملهاة في المسرح بشيء من الإفاضة وأوضح في ذلك ماذا يجب أن يكون عليه فن المسرح المأساوي وفن المسرح حين تكون الملهاة موضوعة .. وقال : إن الأنماط يجب ألا تكون على أساس ماهي عليه في الطبيعة ولكن أفضل أو أسوأ أو كما ينبغي أن تكون بمعنى آخر أى لا يكون النمط هو ما نراه أو نعرفه في الحياة ولكن في وضع يفوق حدى معرفتنا به في السمو والانحطاط .

التطهير :

و « أرسطوطاليس » في معرض دفاعه عن الأدب والفن ضد اتهامات أستاذه « أفلاطون » الذي كان يرى أن الشعر يغذي ويروي الحواس بدلا من أن يجيعها ويظمئها .. قال : إن الشعر التراجيدي يطهر النفس من الأدران أو يطهر العواطف حسب تعبيره فنظرية التطهير رغم أن قائلها هو « أفلاطون » إلا أن « أرسطو » أعطاها بُعدها المناسب وقد ظلت هذه النظرية مأخوذاً بها حتى يومنا هذا في مفهوم

المسرح .. ونظرية التطهير تقوم على أساس أن المسرح التراجيدي .. أو المأساوي يقوم في الأساس على إثارة العواطف من أجل تطهيرها فالإثارة سياسة للوصول للتطهير ، وتطهير العواطف هو بتمثيل المآسي أمام النفس التي تدرك أبعادها ، وبالرغم من أن مفهوم التطهير الذي أثاره هذا جاء في كتاب السياسة والقسم الخاص بالموسيقى إلا أنه أشار هناك إلى أن التطهير قد عالجه بتوسع في كتاب الشعر لكن ذلك القسم من كتاب الشعر مفقود لم يعثر عليه حتى الآن .

المعقول المستحيل :

ومنهج « أرسطوطاليس » في النقد إلى جانب ماذكر سابقا يفضل المعقول المستحيل على اللامعقول الممكن .. فهاهو في الفصل ٢٤ يقول : إن على الشاعر أن يفضل المعقول المستحيل على اللامعقول الممكن . ويضيف : أن العقدة المأساوية وكل ماهو غير معقول فيها يجب إقصاؤه . وضرب أمثلة بمسرحية « أوديب ملكا » حيث قال : إن عدم اهتمام البطل بموت « لايوس » لم يكن ضمن مفهوم الدراما وتعرض لسيفوكيس وسخيلوس ويوربيدس ومجدهم في أعمالهم وانتقد بعضها . أما (هومر) صاحب الإلياذة والأوديسة فقد مجده أيما تمجيد .

كتاب الجمهورية لأفلاطون :

قلنا : إن « أرسطوطاليس » كتب كتابه في الشعر بسبب ما أثاره أفلاطون ضد الشعر .. ونحن نذكر هنا الحوار الذى ورد في الكتاب العاشر لجمهورية أفلاطون المتعلق بهذا الموضوع .

ـ من كل ما هو جيد لدولتنا لا أجد شيئاً يسعدني فعلا إلا ما أتخذ من قرار بخصوص الشعر .

- إلى ماذا تشير ؟.

- إلى موضوع رفض شعر المحاكاة والذي بالفعل يجب ألا يقبل .

- ماذا تعني ؟.

وتستمر المحاورة طويلة ينتهي فيها أفلاطون إلى القول على لسان سقراط : إننا إذا أدخلنا الشعر في الجمهورية فإن الحكم فيها سوف لايكون للقانون ولكن للحزن وللسعادة ، ولهذا يقول:هل توافقني الآن على أساس أن نعيد الشعر من المنفى على شريطة أن يقدم دفاعه ؟.ويوافق جلاسون طرف الحوار الثاني وينتهي الفصل المتعلق بإقصاء الشعر من كتاب الجمهورية ..

هذا الحوار الذي أثار (أرسطوطاليس) وهو طويل بناه أفلاطون على أن الشعر يثير العواطف والحواس وهو يريد جمهورية خالية من العواطف والأحاسيس جمهورية عقل لا يعرف الكلل ولا الملل ، لكن الأمور سارت على غير ما كان يشتهي أفلاطون .. ومن أجل هذا دافع « أرسطوطاليس » عن الشعر واستمرت دولة الشعر في أنحاء المعمورة وسقطت جمهورية أفلاطون العقلية .. التي أرادت أن تكون ضد الطبيعة .



جوهان وولف جانج فون جوته
١٧٤٩م - ١٨٣٢م

جوته الألماني هو صاحب فاوست الذى عبر عن عالم الرومانتيكية بلا منازع والذى أثار انتباه الجميع بأعماله الأدبية وأحاديثه مما جعل سانت بيف يقول عنه : إنه أعظم النقاد في كل العصور ، وجعل ماشيوارنولد يسميه « الناقد فوق الفذ » الأمر الذى جعل مجموعة كبيرة من الكتاب يكتبون عنه « فكاريه » كتب عن كتابه « جوته في انجلترا » « فايرلى » كتب كتابه « دراسة لجوته » « ماكليبو » كتب كتابه « جوته والنقد الأدبي » ومجموعة أخرى صدرت عن جامعة كامبردج والجامعات الأخرى ، وبالرغم من أن أعمال « جوته » النقدية قليلة إلا أنه حاز إعجاب أولئك الجميع من النقاد ، والكتاب ولعل من أعماله تحليله لمسرحية هاملت شكسبير ، وأحاديثه النقدية أو محادثات جوته . و« جوته » يرتكز منهجه على فلسفة ربط الأدب بالحياة ، ومن أحاديثه نقتطف هذه الأفكار والآراء والتوجيهات ، يقول « جوته » وهو في معرض الحديث عن مهمة الشعر : إنني لم أحاول أى شيء ليس لدى خبرة فيه لقد قلت أشعارا في الحب عندما أحببت فكيف يمكنني أن أقول أشعارا في الكُره وأنا لم أكره ؟! إنني لم أكره الفرنسيين وكيف وأنا الشغوف بالثقافة أكره الشعب الذي يعد من أكثر الشعوب ثقافة على وجه الأرض ؟! لقد كتب الشاعر الإنجليزي « تومسون » قصائد رائعة في الفصول المختلفة لكنه كتب

شعرا رديئا في الحرية ، ولم يكن ذلك لنقص شاعـرية الشاعـر ولـكن لنقص شاعرية الموضوع ، إن الشاعر إذا أعطى نفسه للسياسة فلن يعود شاعرا،والشاعر من حقه أن يحب وطنه ، ولكن من أجل الطيب والنبيل والجميل . ولهذا فأنا عاجز عن قول أغانى في الحرب لأنني أكره الحرب فكيف أكتب شعرا أحبذ فيه ما أكره؟ ويستمر « جوته » في أحاديثه المتضمنة آراءه النقدية،ووجهة نظره الفلسفية ومنهجه قائلا - وهو بصدد الحديث عن الشاعر والأفكار-: إن الألمان أناس غرباء إنهم يبحثون وراء كل شيء .. هاهم يسألونني عن الأفكار والآراء التى وراء فاوست كما لو كنت أدرى أو أستطيع إخبارهم ! فمن الجنة إلى العالم فإلى الجحيم هل يعنى هذا شيئاً؟لو أن هناك أفكارا لطرقتها في أشعار قصيرة ولكننى لم أفعل . إن « جوته » أراد ان يقول بأن الشاعر يوجد أو يستـثير حالة نفسية أكثر من أنه يعرض أفكارا ويقول « جوته » : إن الألمان لا يستطيعون أن يتخلوا عن كونهم فلسطينيين ، وهذا تعبير مأخوذ من التوراة حيث ورد أنهم أعداء للإسرائليين ، وأنهم يظلون يحاربونهم والتشبيه قصد به أنهم رجال حرب ، وكلمة فلسطيني تعني المحارب على الدوام ، والمقصود أن الألمان لا يستطيعون أن يتخلوا عن كونهم رجال حرب ولقد حاول الإسرائيليون في الأزمنة الحديثة تغيير ذلك المعنى وأجبروا واضعي القواميس الإنجليزية على اضافة معانٍ جديدة لذلك اللفـظ تدل على حقدهم على الفلسيطنيين ولكنهم لا يستطيعون على كل حال تغيير التاريخ ، أو رفع ما ورد في التوراة بكل سهولة ، ومع ذلك يقول : إنني وشيلر صاحبا التفرقة بين الأدب الرومانسي والكلاسيكي،قبلنا لم يعرف أحـد ذلك التعبـير وتلك التفرقة ، ومنا حمل اشليجل تلك الفكرة حتى أصبحت تعم العالم ، ولقد فرقنا بين الرومانسية والكلاسيكية كالتالي : ليست الرومانسية معناها الجدة ولكن تعنـى الضعف ومرض الخيال ، أما الكلاسيكية فلا تعنى الأعمال القديمة ، ولكن تعني القوة والحضور والتفتح ، ومن هنا أخذ « سانت بيف » مفهومه عن الكلاسيكية ودافع عنها دفاعه المجيد كما مر بنا في مقالات سابقة . لم يعالج جوته الشعر فقط

ولكن عالج المسرح أيضا ، وتحدث عن البناء الدرامى له ، وقال : إن البنـاء الدرامى في المسرح لابد أن يفضي كل موقف فيه إلى الموقف الذى يليه وأن يكون في حد ذاته رائعا وضرب مثلا بطرطوف لموليير ،كمثل لما يقول وقال : كل موقف يجب من البداية أن يكون عظيما ، وأن يفضى إلى موقف أعظم ، وحين تحدث عن شكسبير قال : لقد كتب شكسبير مسرحية مباشرة من طبيعته بحـكم ظروف عصره ولكن لو أن شكسبير كتب لمسرح لويس الرابـع عشر لالتـزم بقواعـد مسرحية ، وإذا فقد شكسبير كونه شاعر مسرح فإن ما كسبه هو أنه يعد شاعرا ، لقد كان عالما نفسيا عظيما علمنا ما الذى يحرك قلوب البشر . لقد كان شكسبير غنيا وقويا فنيا لقد أعطانا تفاحا ذهبيا في أطباق من الفضة ، وبدراستنـا له الناقصة لانتحصل إلا على الأطباق ونضع فيها بطاطس ، لقد كانت مسرحية « مكبث » أفضل أعمال شكسبير المسرحية إنه يعيد مواضيع الإلياذة بطريقته الخاصة وفيها قدم لنا معرفته بالمسرح ، وحين تحدث عن فيكتور هوجو قال : هو الكاتب الذى يقدم لك الجمال والمآسي ، إن قصصه مرآة للصدق وأنماطه أنماط إنسانية ، حتى لتبدو وكأنها ليست من لحم ودم وإنما دمى خشبية بائسة يتعامل معها كما يشاء ، تلك هى أفكار « جوته » التى نكتفى بها .

* * *



سانت بيف

١٨٠٤م - ١٨٦٩م

« سانت بيف » الرائد الأول للنقد المعتمد على السيرة ، أبو النقد الحديث والذى قال عنه الكاتب الفرنسي « تين » : إنني مدين « لسانت بيف » ولولاه لما كتبت كتابي « مدخل إلى تاريخ الأدب الإنجليزى » و« سانت بيف » فرنسي من نقاد القرن التاسع عشر الأفذاذ الذين أثروا على أجيال أتت من بعده وتعدى تأثيره الغرب حتى وصل إلى الشرق .

إن المتتبعين لحركة النقد العالمى يطلقون عليه مرة بأنه صاحب منهج النقد العلمى باعتبار أنه من أوائل من استخدموا علم النفس في النقد ، وأخرى بأنه رافع علم النقد المعتمد على السيرة .. وثالثة بأنه مؤرخ لحركة الأدب . و« سانت بيف » أثار كل ذلك بسبب كتبه الضخمة التي خرجت في مجلدات محتوية على أجزاء عديدة .

ومنها : « أحاديث أيام الاثنين » خمسة عشر مجلدا ، « أيام الاثنين الجديدة » ثلاثة عشر مجلدا « تصاوير اتراب » خمسة مجلدات ، و« صور أدبية » ثلاثة مجلدات ..وقبل هذه كتابه « الميناء الملكي » خمسة مجلدات .

ومن المؤسف أن هذه الكتب لم تترجم إلى العربية ، واكتفى الذين اطلعوا عليها بأن أخذوا منها ، وكذلك الجامعات التى استطاعت ضمها إلى مكتباتها جعل منها الأساتذة مراجع لهم ، وأشاروا إليها في أحيان.

وفي اللغة الإنجليزية لا نجد ترجمة لهذه الكتب والأدباء الإنجليز الذين اطلعوا عليها في لغتها الأصلية وبعضهم في الترجمات الناقصة ـ فقط ـ أو فى الترجمات المقتطفة من كتبه تلك .

« فوليم ماتو » ترجمت له مقالات مقتطفة من « أحاديث أيام الاثنين » طبعة شيكاغو .

وترجم « بابت » تحت عنوان « سادة النقد الفرنسي » طبعة بوستن . وهكذا مجموعات أخرى من الترجمات والمقالات عن « سانت بيف » لكنها جميعا لا تعطى صورة كاملة من أعماله كما في لغتها الأصلية ، وهى الفرنسية كما أن هذه الترجمات لا يقل عمرها عن مائة عام تقريبا أعيدت طباعتها مرات .

وفي العربية ورد « سانت بيف » كاسم في كتب النقد خاصة في الكتب التي أصدرها أساتذة الجامعات دون إشارة إلى كتبه التي ذكرناها ، بل إن من العجيب أن نجد الدكتور « طه حسين » ذاته لم يتحدث عنه وهو الذي تأثر به تأثراً كبيرا حتى أنه اختار عنوانا لكتابه « حديث الأربعاء » مقتبسا من كتاب « سانت بيف » « أحاديث أيام الاثنين » والفرق في اسم اليوم فقط .

على كل حال « سانت بيف » يقول عن نفسه : إنه بدأ حياته « رومانتيكيا خياليا » ثم تحول إلى التأثيرية ومنها انتهى إلى الإنسانية .

وكل هذه مذاهب ربما ستصادفنا ونحن نتحدث عن غيره من النقاد .

من أعمق ما كتب « سانت بيف » مقالته « ماهى الكلاسيكية التقليدية » في تلك المقالة حشد « بيف » أسماء الكتاب والشعراء منذ عهد الإغريق حتى عصره متحدثا عن « سوفو كليس » ، « فدانتى شكسبير » ، « فملتون » ، « فموليير » « فجوته » الذى قال عنه أو أسماه : « ملك النقد » .

في تلك المقالة ذكر « بيف » أنه يريد أن يسمع تعريفا للكلاسيكية « التقليدية » بأن يقال : بأن مؤلفيها هم أولئك الذين أثروا (من الثراء) العقول الإنسانية ودفعوها لكى تخطو إلى الأمام وهم الذين اكتشفوا الأخلاقيات وكشفوا عن العواطف ، هم الذين قدموا أفكارهم وملاحظاتهم وفي أعمال عظيمة وجميلة .

إن « سانت بيف » كما قلنا من قبل هو الذى أعطى للنقد المعتمد على السيرة صورته وهو لهذا يرى أن انتهاج منهج في النقد بتعصب قد يعمى الناقد ويقول : إن المنطق هام جدا ولكنه يجب أن يدعم بالتذوق الأدبي وتربية التذوق الادبي تتم عن طريق القراءات المتوسعة والإلمام بالتقاليد الثقافية الأوربية العظيمة وأيضا على الناقد أن يكون محايدا ويتجنب الميول الرومانتيكية في النقد لكى لا تجعل العمل النقدى عملا فنيا أو سجلا للخبرات ...

بهذا المفهوم توجه « بيف » توجها مقصودا لدراسة سيرة الأديب أثناء عملية نقده . ولهذا جاء كتابه « الميناء الملكى » سجلا تاريخيا للأدب ، بل إن بعض الكتاب اعتبره تاريخا للأديب ، ومن هنا حذا « تين » حذوه فألف كتابه « مدخل إلى الأدب الإنجليزي » الذي افتخر به الإنجليز منذ صدوره ، ومازالوا يفتخرون رغم أن كاتبه فرنسي ....

وأثر « سانت بيف » واضح في كل كتابات النقاد الذين جاءوا من بعده والذين اعترفوا بفضله كثيرون جدا سواء في القارة الأوربية ، أو في الجزيرة البريطانية أو أمريكا ، وهو بلا جدال رجل من النقاد الأكثر جدية في ممارسة النقد لأنه انقطع تقريبا رغم ظروف القرن التاسع عشر ليخرج لنا تلك الأعمال الضخمة التي تحدث عنها الجميع لكنها لم تقدم إلى العرب بمحتوياتها الكاملة أو حتى بأشكالها الحقيقية .

ومع أن « سانت بيف » .. كما ادعى أنه إنسانى ، فهو بلا شك وقف إلى جانب الأعمال الكلاسيكية بصلابة ، واحتضنها ودافع عنها دفاعا مستميتا لأن الكلاسيكية في نظره هى الأعمال العظيمة للرجال العظام ، وسوف نرى من هم أولئك الرجال العظام الذين تحدث عنهم « بيف » وأعطى للشعب الفرنسي والناطقين بالفرنسية فرصة جيدة لفهمهم وتقدير أعمالهم الفذة .

لقداعتبر « سانت بيف » من أحد كبار الكتاب الفرنسيين في القرن التاسع عشر بل أحد عظام النقاد الفرنسيين .

فالتاريخ الأدبي الفرنسي يبدأ مع مطلع القرن السادس عشر قبل ذلك كانت فرنسا تمر بعصور الظلام ، ومنذ ذلك التاريخ دخلت فرنسا إلى عصور الفكر والأدب ولهذا سبق « بيف » كتابا عظاما وفلاسفة مهدوا لأعمال عظيمة .

ومن هؤلاء قبل القرن السادس عشر عرفت جنوب فرنسا شعراء التروبادور الشعراء الذين يغنون على أنغام الجيتار تماما كما يفعل الشعراء في أسبانيا وكانت أشهر تلك الأشعار هى « أشعار السيد » ولفظة السيد مأخوذة من العربية كما هى ويقابل الغربيون هذا اللفظ بلفظ اللورد ويؤكد هذا أن التروبادور مأخوذ من

مجالس الأنس عند العرب في الأندلس أو من مجالس السادة لا علينا « سانت بيف » حين جاء كان قد جاء قبله كتاب وفلاسفة وشعراء كما قلنا . ففي مجال الفكر الفلسفي كان هناك « ديكارت » الذى كان يرى أن أصل الحقيقة في داخل الإنسان . وبعده جاء « باسكال » الذى كان يرى أن أصل الحقيقة في الوجود الخارجي للإنسان .

هذه الفلسفة مثلت التناقض في الفكر والبيئة الفرنسية . لكنها أتاحت فرصة البحث . وفي مجال الفكر أيضا « ديدرو ومنتسكيو وفولتير » . و« روسو » ثم في مجال الأدب « فيلون » ـ الشاعر و« كورنيل »و« موليير » الرجل الذي لا يزال يضحك فرنسا والعالم بمسرحه الفذ .

وأولئك هم الرجال الذين سبقوا « سانت بيف » وكان عليه أن يعطى للشعب الفرنسي الصورة الواضحة الحقيقية عنهم . أن يجعلهم أكثر قربا إلى قلبه أن يفسر ما غمض من أعمالهم وأن يعطيها أبعادها التى ليس من السهولة الحصول عليها في أحيان .

« سانت بيف » لهذا أخرج كتابه الأول « الميناء الملكى » الذى حشد فيه من الأسماء التي قال عنها : إن فرنسا في القرن الثامن عشر ومن خلال كتابها العظام قد بدأت تخطو إلى الأمام . أقروا « فولتير » عصر لويس الرابع عشر و« مونتسيكو » عظمة وسقوط الرومان وصدى الطبيعة « لبافو » وحين تعرض « لموليه » ترك جوته الألمانى يتحدث عنه واستشهد بما كتبه ملك النقد كما يقول « بيف » .

أما في العصر الذي عاش فيه فقد ولد « فيكتور هوجو » الكسندر دوماس و« بلزاك » و« جى دى موبسان » سيد القصة القصيرة ثم « إميل زولا وأنا تول

فرانس » وغيرهم وفي مجال الشعر « بودلير » ـ و« فيرلين » و« رامبـو » وبعض هؤلاء جاءوا بعده .

يستطيع المرء أن يقول : إن العصر الذهبى للأدب في فرنسا كان في القرن التاسع عشر وإن كل أولئك الأفذاذ ولدوا في ذلك القرن لتعطي « لسانت بيف » الفرصة الكافية فيتحدث عنهم ويؤلف كتبه الضخمة .

في مقالته ماهى الكلاسيكية « سانت بيف » يمجد كثيرا الكتاب الذين سبقوا عصره ويدافع عن الكلاسيكية دفاعا مجيدا حتى أنه يرى أن كل عمل جيد سيصبح في يوم ما كلاسيكيا ووقف « سانت بيف » ضد الرومانتكية وقفه صلبة واعتبرها مجونا .

ويقول : إن « الكلاسيكية تبدأ هناك من العصر الهومرى وشعراء الهنود كفالميكى والفرس من أمثال « فردوسي في الشرق » أولئك الذين غنوا لإنسان آسيا القديم واشبعوه غناء ثريا .

ولما كانت الكلاسيكسة عند « بيف » مبنية على شروط فإنه يرفض وصف كل عمل قديم بكلاسيكى ، ما لم تتوفر فيه الشروط وهذه الشروط هى :ـ

النقاء ، المعقولية ، الدقة ، والتألق . وبدون هذه الشروط يسقط العمل الأدبي في عرفه من أن يدرج في عداد الكلاسيكية .

ولهذا قال « فونتين » : كان يعد كلاسيكيا ولكنه بعد خمسة وعشرين عاما لم يعد كذلك ، وإن نجمه قد أفل ، إن شروط « بيف » يرى أنها هى التى تجعل

العمل الأدبى حيا على الدوام . وطالما كتبت له الحياة فهو لا مجال يدرج ضمن الأعمال الكلاسيكية العظيمة و« بيف » بهذا يغير المفهوم الذي درجت عليه أجيال عديدة قبله المفهوم الذى كانت على أساسه قد فسرت الكلاسيكية بأنها الأعمال القديمة .

على أية حال إن آراء « سانت بيف » في الأعمال الأدبية عديدة خاصة تلك التى تتصف بالجدية لكنها تحتاج إلى من لديه الوقت لنقلها من لغتها الأم . فهى هناك لا شك أكثر وضوحاً وأكثر عمقا . ويكفي « شارل » أو « جستين » « سانت بيف » أن يقول عنه « تين » بأنه هو الذى أمده بالطاقة لكتابة كتابه (مدخل إلى تاريخ الأدب الإنجليزي) لنفهم مدى تأثيره على الحركة الأدبية خاصة إذا علمنا أن « تين » ناقد من النقاد الفرنسيين المشهورين .

***



هايبولايت تين
١٨٢٨م - ١٨٩٣م

ولد « تين » في عام ١٨٢٨م وتوفى عام ١٨٩٣م وهو صاحب كتاب « المدخل لتاريخ الأدب الإنجليزي » وهو نفس الكتاب الذى قال عنه : إنه لولا « سانت بيف » لما كتبت كتابي هذا .

و « تين » ناقد الى جانب كونه مؤرخاً للأدب وهو له إلى جانب هذا كتابان : الأول « مقالات في النقد والتاريخ » والآخر « مقالات جديدة في النقد والتاريخ » .

وكتابه « المدخل لتاريخ الأدب الإنجليزي » اعتبر ثروة لا للإنجليز فقط ولكن للأدباء الذين رغبوا ويرغبون في معرفة الأدب الإنجليزي .

يقول « تين » في مقدمة كتابه ذلك :

إن البحث قد أثبت أن العمل الأدبي ليس لعبة خيالية أو نتاج عقلية مضطربة ، ولكنه وثيقة للعادات والأفكار والحالة الثقافية لمجتمع من المجتمعات

ويقول : من خلال هذا نستطيع أن نعرف كيف شعر النـاس وكيف فكروا في الأزمنة الغابرة ؟.

و « تين » بهذه النظرية يستطيع أن يعطي لكل من لديه الرغبة والقدرة لدحض نظرية انتحال الشعر الجاهلي التى جاء بها « مرجليوث » و « طه حسين » والتى من خلالها أرادا نفى وجود شعر جاهلي وقالا : إن حماد وخلف الأحمر هما صانعا ذلك الشعر .

« تين » يرى أن نظرية الانتحال مرفوضة من أساسها لأن الانتحال مستحيل مهما كانت بساطة بيئة الشاعر والظروف الاجتماعية والثقافية .

يقول في هذا الخصوص : إن الوجود الداخلي للإنسان هذا الذي لا نراه ، هو الذي تأتي به الأعمال الأدبية والفنية فنحن نستطيع أن نرى بيئة إنسان معين نستطيع أن نرى ملابسه وأثاثه وراحلته وشكله العام وشكل البيئة العام التـى أحاطت به لكننا لا نستطيع أن نرى داخله إلا بعد أن يخرج لنا العمل الأدبي .. ذلك الإنسان والأفكار والتصورات التى تفاعلت بداخله هى الأهم .

لأنه لا يمكن أن يعكس إنسان تفاعلات كتلك مالم يكن قد عاش ومارس حياته فيها ثم يضيف:ونحن لهذا نبحث في العمل الأدبي أو الفني الروح اللامرئي اللامنظور لا المنظور .

فمنهج « تين » هو البحث عن روح العمل الأدبي التى تعكس روح الكاتب والناس والبيئة في مجتمع من المجتمعات ومن خلال تلك الروح يدرك أفكارهم وتصوراتهم ثم معانيها وما هدفت إليه .

وبلا جدال البحث عن الروح يعكس لنا نفسيات أبطال العمل الأدبي والتي بدورها تعكس نفسيات الكتاب والمجتمعات التي قيلت من أجلها تلك الأعمال .

وبالرغم من أن « تين » ناقد مؤرخ إلا أنه من خلال التزامه بذلك المنهج يمكن اعتباره من أوائل النقاد الذين عالجوا النقد بمفهوم فلسفة التاريخ • ولكن أخطر ما في « تين » إنه استخدم فلسفة التاريخ واستعان بها في أعماله بشكل يكاد يكون عرقيا .

فهو حين يتحدث أو يريد أن يعالج موضوعاً أدبياً يبعد بعيداً عن الموضوع فيعالج الأصول العرقية للشاعر أو الكاتب أولاً ، ثم البيئة ثم البداية التاريخية ومن ثم يعرج على العمل الأدبي ، إنه يقول : إن هذه المصادر المختلفة هى التي تؤدي إلى معرفة العمل الفني .

فالعرق عنده يشمل القيم المكتسبة والموروثة التي يأتي بها الإنسان إلى هذه الحياة والتي تؤثر على تفكيره وأحاسيسه وسلوكه والتركيب العضوي لها ، ثم يقول: إن هذه جميعاً تختلف من أمة إلى أمة ويؤكد هذا بقوله : تماماً كما تختلف قطعان الأبقار والخيول من بيئة لأخرى فبعضها شجاع وذكي وبعضها محدود القدرة .

ويستمر في إعطاء مفهومه عن العرق والإختلافات في الإنسان والحيوان ، وكل هذا بطبيعة الحال قد اعترض عليه وقيلت فيه آراء كثيرة لا مجال لذكرها هنا .

ثم ينتقل بعد ذلك فيتحدث عن البيئة وأثرها فيقول : يولد الإنسان فيجد من حوله أناساً يحيطون به ويحيط بهم جميعاً نوع من الطبيعة يؤثر على تفكيرهم وسلوكهم وضرب مثلاً بالجرمان والهيلينيين وهم جميعاً من الأوربيين ، وبسبب

اختلاف البيئة اختلفت ظروف كل منهم اختلافاً بيناً في سيرهم التاريخية وما حققوه أو ما أنجزوه . وحين تعرض للأدب قال : خذ زمنين للأدب ، التراجيديا الفرنسية في عهد « كورنيل » وفي عهد « فولتير » والدراما الإغريقية في عهد « اسخيلوس » وفي عهد « يوربيدس » وفن الرسم الإيطالي في عهد « دافنشي » وفي عهد « جويدو » إنك سوف لا تجد تغيراً في الإدراك والبناء الدرامي والشكل ، ولكن هناك اختلافات أخرى هناك أحد هؤلاء كان هو السابق والآخر هو اللاحق ، كان الأول يرى الأشياء وجهاً لوجه والآخر يراها بواسطة وسيط ، إن العمل الأول يحدد العمل الآخر .

كمثل ما في النبات في الإنسان نفس التربة تحت نفس الظروف الحرارية بنفس البذور تأتيك بنفس الثمار ويستمر « تين » مقارناً وموضحاً إن الإنسان هو كذلك ولكن كل هذه الأقوال توجد عليها تحفظات فالإنسان مكرم على الحيوان والنبات وهو يمتاز بأنه يمتلك من الحواس والقدرات ما اختصه الله بها وجعله الأفضل .

على ان هذا ليس مجال الرد على نظريات « تين » التي نحن بصدد عرضها فقط ومعرفة ما ترمي إليه باعتباره أحد النقاد الذين أثروا على الأدب العربي عن طريق الدكتور « طه حسين » وغيره والذي كما سنرى عكس مفهوم نظرية « تين » في الانتحال واستعان بمرجليوث وما ذهب إليه مما سنتعرض له بإيجاز .

إن « تين » بما ذهب إليه مازال يؤكد العمل الفني أو الأدبي . ووصل به الأمر إلى الحد الذي اعتبر أن تلك المؤثرات إنما هى قوانين طبيعية وشبهها بالنبع الجاري من فوق جبل والمنحدر إلى السفح قائلاً : هكذا تظل في الإنسان مؤثرات العرق والبيئة وبداياته مؤثرات على جيل بعد جيل كما ينحدر النبع من منحدر إلى منحدر .

لقد أراد « تين » بطبيعة الحال أن يجد وسائل تتيح له الوصول إلى أغراضه فانحاز إلى هذا المفهوم من فلسفة التاريخ ليستطيع في النهـاية أن يعـود إلى التقسيمات العرقية القديمة الخ .

وهو يعترف إذ يقول : بهذا الأسلوب يمكن أن نعد الخريطة النفسية لشعب من الشعوب أو جنس من الأجناس ينتمي إلى حضارة من الحضارات .

ولا شك أن استخدام فلسفة التاريخ ووسائلها في الكشف عن بعض الحقائق أمر هام وخطير ، ووسيلة قد تكون نافعة فقط إذا تجنبت الميول العرقية المسبقة وعالجت الأمور بحياد وصدق ، ولكن من ذا الذي لا يقف أمام تاريخ جنسه ولا يحاول جهده ليجد بأن ذلك الجنس كان لديه تفوق من نوع ما ؟ .

يرى « تين » أن الحضارة وحدة مليئة بالحياة ، والأجزاء التي تتكون منها تلك الوحدة تتساوى في الدقة والانضباط مع أى وحدة عضوية تماماً كتلاحم وتجاوب العظـام مع العضـلات مع الأسنـان مع السلسلـة الفقـرية بالمخ عن طريق الأعصاب .

فالحضارة تحتوي أيضاً على أجزاء أساسية تعطيها ذلك المفهوم وهذه الوحدات هى القيم الأخلاقية للتكوين الأسري والآداب والفنون كل هذه وغيرها تكون جزئيات لتلك الحضارة بحيث إذا حدث أي تغيير في أحدهـا تجاوبـت معهـا الجزئيات الأخرى وحدث تغيير عام .

وفي الأدب لا يمكن للإنسان أن يقدر ما يمكن الحصول عليه من ثروة إذا وقع بيده عمل أدبي جيد ، إذ بالإمكان معرفة التطور الفني لجيل من الأجيال أو

لعصر من العصور أو لجنس من الأجناس ..

ويقول تين : إنني مستعد للتضحية بخمسين مجلداً لسير شخصيات ومئات من الملفات الدبلوماسية إذا أردت معرفة تاريخ ما قبل مذكرات سيليني وأحاديث الطاوله للوثر وكوميديات أسطوفان .

« تين » بحكم تخصصه في التاريخ وجد الأدب خير مادة ليقرأ من خلالها التاريخ الحقيقي للبشرية متأثراً بمقدمة ابن خلدون وروح القوانين لمونتسيكو .

هؤلاء الذين لأول مرة كشفوا للبشرية أن بالإمكان معالجة أمور التاريخ بالبحث عن الحقيقة من خلال التركيب العضوي للمجتمع .

ولقد استغل « تين » انتشار العلوم في عصره ووجد أن فلسفة التاريخ لابد وأن تكون علمية هى أيضاً وقد قيل : إن في زمنه غدا كل شئ يعالج علمياً حتى أن الحب وصف بذلك فلفظة (علمي) كانت تلتصق بكل صغيرة وكبيرة كرد فعل للعنصر الرومانتيكي الذي اتصف بالتفكير المهلهل ..

ومن هذا المنطلق العلمي أبحر « تين » ليقول للناس كيف أصبح البرابرة السكسون هم ما نسميهم اليوم وفي عصره (بالجنلتمين الإنجليز » ونسمي الفرد الجنتلمان الإنجليزي .

ورحلة « تين » شاقة وشيقة أعجبت الإنجليز حتى قالوا : إن دراسة للأدب الإنجليزي في مستواها مستحيلة بعده خاصة للحقبة التى أرخ لها على أن « تين » كما قلنا اتخذت دراسته جانب العرقية ليقول في النهاية : إن العرق والبيئة كانا

وراء تلك الأعمال الأدبية ولم يفته أن يتحدث عن النورمانديين الفرنسيين الذين اكتسحوا الجانب الشرقي من بريطانيا باعتبار أنه فرنسي ، وأثرهم هناك في نشل البرابرة السكسون من بربريتهم ثم تحضيرهم وظهور آدابهم الرائعة ..

لقد قاد « تين » حملته العلمية في فرنسا .. لكنه في آخر المطاف جاء من وصمه بأنه خيالي كبير ومتناقض مع نفسه حيث نجده عالج كثيراً من الأمور بشاعرية متناهية ..

وفي مرحلة لاحقة وصفوه بالتناقض .. ولقد رأى بعض النقاد أن خلفيات كتابه « مدخل للأدب الإنجليزي » هى نتيجة تأثره بمرحلتين هامتين :ـ

الأولى : مرحلة النقد الاجتماعي والتي تعود جذورها إلى (جيام باتستاسوسيو) في كتابة العلم الحديث ثم كتاب سانت بيف « الميناء الملكي » وفلسفة (أوغست كونت النظريات الاجتماعية العلمية) ..

الثانية : مرحلة تأثره بالمثالية الألمانية التي نادى بها هيجل ..

ومن الأولى انتهى رأيه إلى العرقية والبيئة ، ومن الثانية توصل إلى نظريات التركيب العضوي للمجتمع وجدلية التاريخ التي دفعته للبحث عن روح العمل الأدبي .

ولم يحدث كل هذا إلا لاهتمام مجموعة كبيرة من النقاد بمعرفة « تين » وأصوله هو فبحثوا وقارنوا وتوصلوا إلى النتائج السابقة ، من هؤلاء بابت وكتابه « سادة النقد الفرنسي الحديث » طبعة بوستن ، آل جيتز وكتابه « تأثير تين كناقد » طبعة

نيويورك ، وغير هؤلاء ممن كتبوا أو دبجوا مقالات بخصوصه ..

على أن « تين » من أكثر الكتاب والنقاد اعترافاً بمن تأثر بهم فهو لا يترفع عن ذكر أساتذته ولا يهملهم بل في كل مناسبة نجده يعترف بفضلهم بطريقة أو بأخرى ومن خلال تلك الاعترافات يقودنا إلى معرفة دوافعه لأعماله ..

هاهو يقول : كان الناس من كل جنس وفي كل عصر يقدمون على أنهم متشابهون ، فالإغريق والبرابرة والهنود ، وأناس عصر النهضة وأناس القرن الثامن عشر ، كلهم قدموا لنا كأناس دون فوارق ..

وهذا يعود إلى أنه كانت هناك معرفة بالإنسان ولكن لم تكن هناك معرفة بالرجال ، لم يكن هناك اندفاع لمعرفة الروح التي تسير أولئك الرجال ، لم تكن هناك معرفة بالتنظيم الأخلاقي للبشر أو لعصر من العصور كما هو التركيب الفيزيائي لعائلة نباتية إلا أن التاريخ اليوم قد وجد علم بنائه .

ويقول : ومنذ كتاب حياة ورسائل « كروم ويل » (لكارليل) و « الميناء الملكي لسانت بيف » سيجد المرء كيف أصبحنا نتتبع روح الإنسان من خلال أعماله ونشاطاته ..

إن « تين » يقر بأساتذته الذين سبقوه في البحث عن روح العمل الأدبي .. « ككارليل » و « سانت بيف » وفي مكان آخر يعترف « بموليير » و« جوته » وغيرهم من الذين قد يملأون صفحات بأسمائهم فقط .

وقبل أن أخلص من « تين » يهمني أن أذكر رأيه في خروج المسلمين من

أسبانيا والذين سماهم (المحمدين) أثناء علاجه للأسباب التاريخية لذلك الحدث . يقول « تين » : إن الحرب المقدسة التي شنت ضد المسلمين (الكروساد) وهي تعني التكتل العسكري الديني من أجل استرداد بقعة مقدسة ، وتساهم فيها شعوب تنتمي إلى عرق واحد كما حدث في أسبانيا ضد المسلمين .

هذه الحرب ليست أسبابها التكتل القومي لإخراج المغاربة ، أوذكريات النهب اليهودي أو الحرب الكاثوليكية في إنجلترا إنما تعود إلى الطاعة واحترام الاستقلال والنضال الجماعي تحت راية النظام الذي جبلوا عليه من جيل إلى جيل ، إنه لايعزو ذلك إلى ضعف وتفكك الدويلات الإسلامية في شمال المغرب وفي الأندلس بل إلى ما ورثوه كعرق منّ احترام الطاعة والنضال الجماعي ، وبطبيعة الحال يتضح لنا هنا انحياز « تين » العرقي وتبريراته غير المنطقية التي ذهب إليها والتي دعت النقاد إلى وصمه بعدم المنطق .

كما يتضح لنا أن المسلمين أخرجوا من أسبانيا تحت اسم « الكروساد » .

وأياً كان الأمر فإن « تين » قد شط في تفسيراته للتاريخ .. وإن الفلسفة التي بنى عليها أحكامه يعوزها الإثبات في كثير من الأحيان ، وإن استخدام فلسفة التاريخ بالأسلوب العرقي لا تخدم الفكر والأدب والفنون الإنسانية ويكفي « تين » أنه وقف أمام الحضارات القديمة مشدوهاً ، وهي حضارات تنتمي إلى أجناس من غير الآرين كالحضارة الصينية والمصرية القديمة وحضارات شبه الجزيرة العربية التي سبقت التفوق العرقي الآرى بقرون طويلة وانتجت قيماً أدبية عظيمة الأثر .

على أن ما يحمد لـ « تين » هو ما يمكن أن يستفاد منه باستحالة الانتحال وهو أمر عانت منه أوربا ذاتها حين ادعوا بأن « هوميروس » إنسان لم يكن موجوداً وإن الإلياذة والأوديسة كتبتا في عصور لاحقة على الفترة التي ادعى أنه وجد فيها ، ولم ينته هذا الأمر حتى قرر النقاد أن « هوميروس » كان شاعراً وأنه قال ذلك الشعر سواء وجد أو لم يوجد في ذلك العصر .

وشككوا أيضاً في مسرحية « هاملت لشكسبير » وقالوا : إنها لم تكن كذلك في أول الأمر وإن « شكسبير » اقتبسها من إحدى الحكايات الدنمركية ومنهم من شك في وجود « شكسبير » حتى جاء النقاد وقالوا : إن الحكايات هى المنبع الحقيقي للأعمال العظيمة وتتبعوا « شكسبير » وحياته حتى وجدوه ممثلاً في أحد المسارح الإنجليزية ، وساعدهم على ذلك المحافظة في بلادهم على الوثائق التاريخية لا حرقها أو قذفها في النفايات ..

***

سيجموند فرويد
١٨٥٦م - ١٩٣٩م

قبل الخوض في موضوع النقد النفسي يلزم التحدث عن « فرويد » ..

و « فرويد » بدأ حياته بعمل دراسات عن الهستيريا ، وكان يرى أن الجنس هو السبب في الأمراض العقلية ، بعد ذلك عمل « فرويد » دراساته بتفسير الأحلام وما ورد فيها من علاقة بين العقل الباطن والواقع .. الخ .

في نفس هذه الدراسة وردت دراسات عن أوديب « لسوفوكليس » وهاملت « لشكسبير » .. ولقد وجد « فرويد » أن الأدب مجال خصب لتطبيق آرائه العلمية المتعلقة بعلم النفس ، ووجد من أبطال القصص المادة التى ظل ينشدها باستمرار المادة الجيدة للتشريح النفسي ، إذ قام بتحليل نفسي « لليدي مكبث » وهاملت « لشكسبير » ثم « أوديب لسوفوكليس » كذلك حلل نفسيات أناس جاءوا إلى عيادته ..

وكتب فرويد « الكاتب وأحلام اليقظة » والذي فسر فيه كيف يستطيع الكاتب أن يأتي بأبطال ويتعامل معهم بجدية وحرص حتى يواجهوا الناس كما هم .

عاش « فرويد » حتى اندلاع الحرب العالمية الثانية .. وعاصر كبار الكتاب في أوروبا ، وفي كتابه « الكاتب وأحلام اليقظة » إن أبطال القصص هم اثنان (الطيبون والسيئون) فالطيبون هم الذين ينتهون في أغلب الأحيان إلى ابطال سائدين .. وهم يمثلون الأنا أما السيئون فهم أعداء (الأنا) .

ثم يقول : إن الكاتب الحديث أخذ يوزع « الأنا » على مجموعة من أبطال قصصه ويقول : إن « اميل زولا » من نوع آخر ، إن أبطاله يؤدون دوراً بسيطاً في العمل الفني ولكنهم يظلون يتفرجون على الأحداث في القصة ، فالأنا هنا متفرجة والأنا هناك تمثل التضاد والتناقض والانقسام .

إن « فرويد » كأنه بذلك أراد أن يقول : إن رجل القرن العشرين يمثل التضارب ويمثل التناقض ويحبذ أن يكون متفرجاً .

لكنه يعود فيقول : إننا نجد أيضاً الإنسان العادي ـ الإنسان الذي لا يكتب قصصاً ـ نجده يفضل دور الأنا المتفرجة .

« فرويد » مضمون أقواله : إن العمل الفني وليد رغبات طفولية يبدأ تحقيقها في شكل عمل فني .. وقد يؤخذ على « فرويد » أنه ربط الرغبات بالطفولة فقط وكأن تلك الرغبات تتوقف بمجرد تجاوز الإنسان لسن الطفولة ، والواقع أن الرغبات تظل مع الإنسان طوال حياته وليست وقفاً على مرحلة من مراحل حياته أبداً .

« فرويد » بتحليله لأبطال القصص والمسرح جعل من الكتاب أكثر حرصاً على توزيع أدوارهم على أبطالهم وأكثر حرصاً في معاملتهم معاملة نفسية تعكس في

النهاية الطبيعة البشرية لأولئك . وبالرغم من أن « شكسبير » و« سوفوكليس » قد أدركا تلك الطبيعة لكنهما في أغلب الظن قد كانا عالمين بعلم النفس العفوي .. وهو هذا الذي يجعل الكاتب قادراً على تحديد أدوار أبطاله بعد أن يعلم بطبيعتهم النفسية ..

وبالرغم من أن علم النفس قد يؤثر على الفن بحكم أنه علم إلا أنه في مجال النقد أوجد مدرسة نفسية تحلل نفسيات شخصيات الأعمال الأدبية .. وتفسر سلوكها ..

وقد رأينا أن « سانت بيف » وصف بأنه ناقد علمي بحكم كونه قد طبق علم النفس لكن الحقيقة أن « فرويد » بحكم تخصصه جعل هذا الاتجاه واضحاً و« فرويد » في تحليله للشخصيات الواردة في القصص والمسرح وفي الحياة ظل يطبق مأساة « أوديب » واعتبر الجنس هو السبب الرئيسي في سلوك الأشخاص الذين يسقطون حين ينجحون وبعد أن يجاهدوا جهاداً مراً من أجل ذلك النجاح ! إن هذا النموذج هو « الليدي مكبث » ويقول « فرويد » : إننا نرى منذ البداية أنها ليس لديها أى تردد ولا تناقض داخلي في شخصيتها ، إنها مستعدة للتضحية ولكنها بعد ارتكاب الجريمة نراها تستيقظ من نومها فزعة وتتحدث في نومها وتغسل يدها ، ولكن كما يقول « شكسبير » : إن جميع العطور العربية غير قادرة على إزالة رائحة الجريمة من تلك اليدين الصغيرتين ..

ويقول : إنني لا أرى ما رآه « لودفيج جيكل » في دراساته لشكسبير حيث يقول في مسرحية « مكبث » : نجد تلك الشخصيتين هما « مكبث و « الليدي » وهما في الحقيقة شخصية واحدة .

إنني أميز بين الشخصيتين ولهذا فإن انهيار « الليدي مكبث » النفسي بعد النجاح متميز عن مقاومة « مكبث » نفسه . « فالليدي مكبث » شخصية مستقلة عن « مكبث » ذاته .

بمعنى آخر أن « لودفيج » وحد أبطال « شكسبير » في مسرحية « مكبث » بينما « فرويد » فصل بين الشخصيات ، وأثبت الفوارق النفسية والسلوكية هادفاً إلى القول بأن تحقيق هدف معين ليس بالضرورة أن يريح الإنسان وهو بهذا أراد أن يعطي تفسيراً علمياً للسلوك البشري في هذه الحالات .

ولما كانت الشخصيات المسرحية ذات طبيعة بشرية فإن من الضروري معرفة وتفسير سلوكها وتصرفاتها .

أهم ما جاء به « فرويد » هو أن فتح باباً كبيراً للدراسات النفسية في الأعمال الأدبية اقتحمه مجموعة كبيرة من النقاد مارسوا جميعاً من خلاله آراء « فرويد » ذاته وآراء « يونج » شريكه القديم في الدراسات النفسية ، حتى غدت من بعدهما تكاد تكون معظم الأعمال النقدية أعمالاً نقدية نفسية إلا القليل ممن لم يأخذوا بنظرية وآراء « فرويد » .

أكثر من هذا انكب النقاد على عمل دراسات نفسية لأبطال قصص ومسرحيات قديمة ، وحللوا نفسيات أبطال تلك القصص وطبقوا عليهم عقدة أوديب والرغبات الطفولية وغيرها من الآراء التى قالها « فرويد » مثل الطاقة الغريزية والصورة النفسية واصطلاحات « يونج » الإنطوائية والإنبساطية وأصبح النقد يدور في فلك تلك الآراء والمصطلحات .

ولم يفلت بطـل من أبطـال « شكسبـير » و« سوفوكلـوس » و« كلـوردج » و« دانتي » و« ملتن » إلا وجلب للتشريح النفسي وفسرت كل حركة وكل سكون في العمل الأدبي بما أثبته لهم التشريح النفسي ، لا بما يؤخذ من سياق العمل الأدبي وبلغ الأمر أن رأينا كيف أصبح تهادي السفينة على سطح البحر لرحلة ما تمثل في نظر أولئك النقاد ، إما الخلاص من أجل ميلاد جديد وإما البحث عن النهاية .

لقد فتح النقد النفسي مجالات واسعة لتحليلات النقاد ونعوتهم خاصة تلك التي ترتبط بتفسير الرغبات وتحقيقها في الأشكال الأدبية .

إن « فرويد » لم يكن يتوقع بحالٍ من الأحوال أن يصبح رائداً ، وأن ينحاز إلى منهجه ذلك العدد الكبير من النقاد الذين يصعب إحصاؤهم .

إن النقاد الذين لم يجدوا ميلاً شديداً إلى النقد النفسي نجدهم دون شك قد جعلوا جزءاً من نقدهم يتصف بالنقد النفسي .

فطالما وجدت أنماط بشرية في الأعمال الأدبية ، فلا مجال لنكران قضية تحليل نفسياتها ومعرفة دوافعها لاتخاذ موقف ما .

وبالرغم من أن « فرويد » عالج في نقده الأعمال الأدبية ناحيتين : الأديب ذاته وعمله الأدبي .. فإن بعض النقاد الذين جاءوا بعده بعضهم قد نهج نهجه وبعضهم قد اتخذ لنفسه أسلوباً مغايراً كأن يهتم بالعمل الأدبي فقط لا الأديب لكنهم في النهاية يستقون من مصدر واحد وهو النقد الفرويدي .

إن « فرويد » مزج العلم بالفن كما يقول « هربرت ريد » وقد كانا من قبل مستقلين استقلالاً تاماً . كان العلم يسير في طريق ، وكان الفن يسير في طريق وما إن جاء « فرويد » حتى استطاع توحيد طريق علم النفس وطريق الفن لقد مزج بينهما فسارا سوياً . (راجع مقدمة كتابه مقالات في النقد الأدبي طبعة فاير) .

وقد يقف الإنسان طويلاً أمام هذا القول لأنه يصعب التسليم بهذه المقولة بسهولة رغم أن الوضع قد يثبت صحتها لأن أبعادها لم تتضح بعد وليس من السهل وضوحها .

على كل حال إن أهم ما يميز « فرويد » أنه لم يفعل كما فعل غيره من علماء النفس الذين رأوا أن الأعمال الأدبية نتاج أمراض نفسية ، وإنما اعتبرها رغبات طفولية مكبوته تتحقق من خلال القدرة على الكتابة والتعبير عنها .

لقد ربط « فرويد » بين هذه الفكرة وبين الأحلام أو على الأصح اشتقها من نفس ظروف الأحلام كما فسرها .

فهو يرى أن الأحلام إنما هى رغبات مكبوته نخجل من التصريح بها أثناء اليقظة ، فتركن في العقل الباطن وما أن تخمد الحواس التي لديها القدرة على كبتها حتى تأخذ مجالها في التحقق على شكل حلم .

وهو لهذا يعتبر الأعمال الأدبية هى أعمال مستمدة من أحلام اليقظة . (راجع الكاتب وأحلام اليقظة) .

إن « فرويد » بهذا أراد القول : إن الأعمال الأدبية هى رغبات وأمانٍ مكبوتة تتحقق في شكل أعمال أدبية في لحظات متصفة باليقظة .

على أن « فرويد » يجد أن أكثر الذين لا يهتمون بآرائه هذه بدرجة كبيرة الكتاب والشعراء لأنهم يستمدون مادة أقاصيصهم من اختيار أنماط بشرية معينة تحتوي فيما تحتوي على السلوك النفسي الخاص بها بحكم كونها نمطاً .

فهم يدققون كثيراً في مدى العناية بالسلوك النفسي لأنه سيأتي طبيعياً من تلقاء ذاته طالما كان النمط المختار يدرك الكاتب في أى اتجاه يجب أن يسير .

ولقد أيد هذا « يونج » عالم النفس الشهير حين قال : إن العلم والفن منفصلان انفصالاً تاماً وإن علاج الأدب للسلوك النفسي لا يعني أن هناك أى اندماج فكل يسير في طريقه ، وحين يتعرض علم النفس للأدب فإن ذلك يكون بأسلوب علمي وبالقدر الذي يتعلق بالأدب ولكن لا يعني هذا التغلغل في طبيعة الأدب أو الفن .

ويستطرد الدكتور « يونج » قائلاً : إنني أعترف بحكم خبرتي العملية أن بإمكان أى متخصص أن يطبق خبرته العلمية على الأعمال الأدبية لكنني أقول : إن ما يمكن تطبيقه على الناس ونحن بصدد علاجهم نفسياً لا يمكن أن نطبقه على الأدب الحقيقي .

والسبب في هذا كما يراه « يونج » أن العمل الأدبي فيه إبداع وقد يكون ذلك الإبداع نزوعاً إلى الأسمى والأفضل وبالتالي ليس من السهل التطبيق .

إن الدكتور « يونج » يواصل قائلاً : هناك أعمال أدبية يسيطر عليها الإدراك بحيث يكون لها هذا أو ذاك القصد .. وحين أتعرض لها وأنا في ذهني فكرة معينة عن العمل الفني أكون بذلك قد أخللت بما قصد إليه الكاتب أو الشاعر .

(من مقالة التحليل النفسي والفن الشعري ليونج ـ طبعة مؤسسة يو لنجتون نيويورك) .

إن يونج في هذه المقالة يكاد يدحض آراء « فرويد » بل يمكن القول : إنه استطاع ذلك ولهذا فقد أخذ الكثير من الكتاب والنقاد يميلون إلى آرائه ويأخذون بها متخلين عن « فرويد » وبعضهم أخذ يمزج بين ما يراه « يونج » وبين ما يراه « فرويد » مختارا ما يراه مناسباً للتطبيق ...

***

كارل غوستاف يونج

١٨٧٥م - ١٩٦١م

حين يتطرق الحديث الى علم النفس فإن « كارل يونج » يكون أحد الحضور باستمرار إنه أحد المصادر الهامة في هذا المجال بل إنه هو من أهمها بالنسبة للأدب والفنون ذلك أن الخلاف الذي نشب بينه وبين « فرويد » انتهى بأن انحاز إلى آراء « فرويد » أطباء النفس ، أما « يونج » فقد انحاز إلى آرائه جمهرة النقاد النفسانيون ، وقد يبدو غريبا ذلك الانقسام ولكن هذا ما حدث ، وعلى كل حال فأطباء النفس والنقاد النفسانيون يؤدون في النهاية مهمة واحدة وإن كانت مجالاتهم مختلفة فهؤلاء يعالجون أبطال الأعمال الأدبية ، وأولئك يعملون في المصحات العقلية والعيادات النفسية ، والجميع في النهاية مع الكاتب يهدفون إلى إيجاد مجتمع خال من الأمراض النفسية التي ازداد حجمها بازدياد ضغوط الحضارة .

« كارل يونج » أدرك أن المجتمعات المتحضرة ستعانى من تحضرها ، ولهذا وجد أنه ليس من واجبه أن يجلس في عيادته النفسية المسماة عيادة « بروغليزى » في انتظار مرضاه المتزايدين بل وجد أن ينزل إلى معترك الفكر هناك حيث يمكن أن يؤدى علاجا جماعيا بدلا من علاج الأفراد .

ولقد نزل إلى الفكر أول ما نزل بكتابه مساهمات في التحليل السيكولوجى ومجموعات أخرى من المقالات والأبحاث جمعت أخيرا وترجمت إلى الإنجليزية بواسطة « بولنجن » في نيويورك .. ويهمنا من كارل يونج الجانب الأدبي الذي تعرض له وتفسيراته بهذا الخصوص ، يقول يونج بادىء ذى بدء : إن النشاط الفني عند الإنسان نشاط سيكولوجى نفسي ولهذا يجب أن تكون تقديراتنا له ـ تقديرات سيكولوجية نفسية قال هذا حين تعرض للتحليل النفسي لفن الشعر وأضاف : لكن هذا يجب أن يكون بالقدر الذي لا يتعرض لطبيعة ذلك الفن ، أما حين نقول : ما هو الفن ؟ أو ما هو الشعر ؟ فإن هذا السؤال لا يجيب عليه علم النفس لأن علم النفس لا يتدخل هنا ، فقط يقول لنا الدوافع اما ما هو الفن ذاته أو ما هو الشعر ذاته فيجيب عليه علم الجمال .. وحين نقف قليلا ونتأمل قوله ذلك يتضح لنا ما الذي عناه بقوله بأن الفن ليس علما وأن العلم ليس فنا ولكن كليهما مقاطعتان من مقاطعات العقل وحين يتعرض علم النفس للفن فإن هذا يجب أن يكون بالقدر الذى لا يمس طبيعة الفن ولهذا فسوف لا يكون له أى تدخل في خصوصياته .. وينتقد يونج أولئك الذين فسروا تأثيرات الوالدين على الشعراء أو ماسموها بعقدة الآباء وقال : إن كل هذا يمكن تتبعه والوصول إليه في أى أنسان عادي ومع ذلك لانجده يقول الشعر .. وحين تعرض لفرويد قال : إن فرويد قد دفع مؤرخى الأدب للحصول على قيم أدبية من الأعمال التي ينتجها أولئك الأدباء وربطها بحياتهم الشخصية .. ولكن ليس في هذا جديد على الإطلاق فكل أديب بطبيعة الحال سيجعل من نفسه مادة لأعماله الأدبية في أحيان ، إنما المهم هو أن نعرف المؤثرات الخارجية التي أثرت عليه في حياته بدءا بصباه .. وهنا يلزم أن نقول : إن التحليل السيكلوجى للفن يختلف لأننا بالعلاقة التي ننشدها لعلم النفس مع الأدب أو الفن لا تستدعى هذه أن يصبح الشاعر حالة مرضية لعياداتنا لأن هذا الأسلوب لايمت بصلة إلى التحليل السيكلوجى للشعر فالشاعر غير الشعر .. إن منهج فرويد الإحباطى هو فى الحقيقة منهج للعلاج الطبى

النفسي ولكن ليس للتحليل السيكولوجى الأدبي .. فمثلا نحن يمكننا أن نتوصل إلى معرفة نوع الشلل الذى أدى إلى وفاة « نتشة » بتشريح مخه ولكن لا يمكن أن نتوصل الى شيء بخصوص « زرادشت » عمل « نتشه » الفلسفي . وتكتيك فرويد يقوم على فرضية أن هنا رغبات مكبوتة في العقل الباطن تتعارض مع القيم الأخلاقية ولما كان من المستحيل علينا أن نحدد الإنسان السوى نفسيا ولما كان ذلك الإنسان السوى غير موجود فإن فرضية « فرويد » لدى كل إنسان وبالتالى لايصبح لهذا التكتيك قيمة فعلية في دراستنا السيكولوجية للأدب .

إن يونج هكذا بدأ في دحض نظريات فرويد المتعلقة بالنقد السيكلوجى للأدب وأعتبر أن منهج فرويد خاطىء من أساسه وكان هذا سببا في جدل طويل وعريض عاشته أوروبا فترة من الزمن بين مؤيدين لفرويد ومؤيدين ليونج .. وحتى الآن لم يحسم ذلك الخلاف حسما نهائيا لأن الواقع وتطور علم النفس الحديث والوسائل التقنية التي توصل إليها الإنسان واستخداماتها مازالت توسع شقة الخلاف .

إن الفرق بين يونج وفرويد أن الأول يرى عزل الإنسان الفنان عن عمله الفنى ، واتخذ من العمل الفنى مادة أساسية للتحليل النفسى أما « فرويد » فقد اهتم في الدرجة الأولى بالفنان والدوافع في ذاته كفنان . يقول « يونج » : إننا لكى نعطي حكما عادلا من أجل العمل الفني بواسطة التحليل السيكلوجى يلزم أن نستبعد الأساليب التطبيقية لأن العمل الفني يتطلب أسلوبا آخر يختلف كثيرا ، وبالرغم من أن الطب ينشد معرفة أسباب المرض ليستأصل المرض من جذوره إلا أن المحلل السيكولوجي أو الناقد عليه أن يختار طريقاً معاكساً لأن الناقد معنى بالعمل الفني ولا يتعرض للظروف التي أدت إلى ظهوره إلا بالقدر الذى يساعد على فهم ذلك العمل ، وقال : إن الأسباب الشخصية في العمل الفنى هى كالتربة بالنسبة للنبات ، إنها وسيط لأن النبات به كافة عناصر نموه

وتفتحه والفطرة التي فطره الله عليها،وما التربة إلا مجال ولما كان العمل الأدبي شيئاً والفنان إنساناً فإن الشيء لا يجوز نقاشه كما لو كان إنسانا كما أن الإنسان ليس عنصرا من عناصر العمل الفني ، وإنما مبدعه .. وينتهي « يونـج » إلى القول : إن شذا الزهرة لا علاقة له بالتربة التي زرعت فيها . ويقول « يونج » : إنني أعترف أنه ليس من السهولة بمكان على الطبيب النفسى أن يضع نظاراته المهنية جانبا حين يتعرض للعمل الفنى وأن يستبعد الأسباب البيولوجية ولكنني أقول بحكم خبرتي : إن علم النفس والعلم البيولوجى بما لهما من علاقة وثيقة يمكن تطبيقهما على الإنسان ، لكن لا يمكن تطبيقهما على الأعمال الفنية أو على الإنسان كمبدع لتلك الأعمال الفنية أو الأدبية .

على أننى أفرق بين نوعين من الأعمال الفنية هناك أعمال شعرية ونثرية تأتى ولإدراك الشاعر أو الكاتب دور كبير فيها أى أن الاختيار للألفاظ والألوان والصور كلها تتم بإدراكه الواعى ويقصد من ورائها قصدا ، لكن هناك أعمال يصبح فيها الشاعر أشبه بالوسيط تنساب من قلمه الألفاظ دون أن يكون لإدراكه أية علاقة بما يجرى ، تأتى الأعمال بأشكالها وألوانها وألفاظها من داخل طبيعتها ودون أدنى تدخل مدرك منه ، إن هذين النوعين من الأعمال الفنية يجب التفرقة بينهما ونحن بصدد تطبيق التحليل السيكولوجى للأدب ولا يكتفى بهذا التحليل بل يعطى كل منهما اصطلاحا نفسيا إذا سمى الأول عرض (الأنا) والآخر (عرض الهو) وقال : إن أشعار شيلر خير مثال على المفهوم الأول والقسم الثاني من فاوست هو خير مثال على المفهوم الثاني ففي أشعار « شيلر » نجد أن الشاعر سيطر سيطرة مطلقة على أشعاره وسيرها حسب ما هدف إليه ، وفي القسم الثاني من فاوست نجد أن العمل الفنى الذى يحركه وفي الحالة التي يسيطر فيها الشاعر على شعره فإننى لا أجد أى مشكلة إطلاقا ، لأنه يتعامل مع شعره بكامل إدراكه وحريته ولكننى في الحالة الأخيرة أجد المشكلة قائمة وهذه المشكلة لا يحلها إلا علم

النفس ولقد أثبتت الأبحاث التحليلية أن اللاشعور لا يؤثر فقط على الشعور بل يقوده أيضا ، وإثبات هذا تم بطريقين

١ـ طريق مباشر ـ ٢ ـ طريق غير مباشر ..

والطريق المباشر هو حيث نجد الشاعر يقول أكثر مما أراد قوله حقيقة بحيث أنه يقف مبهورا أمام ما قاله ، أما الطريق غير المباشر فهو حيث يعجز الشاعر عن إتمام عمل شعرى رغم وجود دوافع تطالبه بوجود ذلك العمل لكنه لأسباب تعقيدات سيكولوجية يصعب عليه المضى في العمل أو إنجازه أو إخراجه ..

ويونج يريد أو أراد أن يقول : إن الطاقة الفنية أو الأدبية المتدفقة من اللاشعور تتوقف ولكن يظل العمل غير المولود قوة طبيعية في روح الفنان ثم يعود يونج ليقول : إن الطاقة الفنية تعيش في روح الفنان كما تعيش الشجرة في التربة حيث منها تتغذى ولهذا فإن الطاقة الغنية يمكن القول إنها كما لو كانت شيئاً حيا .. وهكذا فرق « يونج » بين نوعين من الإنتاج الفنى أو الأدبي واستعان بعمله ليقول لنا فى النهاية : إن النوع الأخير من الأعمال الفنية أو الأدبية يجب أن نتقبله كرمز أما إذا لم يكن لذلك الرمز قيمة في أنفسنا علينا أن نتقبله كما نراه أو كما قال « هويتمان » : إن الشعر هو صدى الألفاظ البدائية من خلف ألفاظنا المتحضرة ، ولما كان إدراكنا للأشياء مخادعاً ولأن اللاشعور يحتوى أيضا على لا شعور جماعي بعضه موروث منذ آلاف السنين فإن هذه التحاليل لاتزال في مراحلها الأولى ، وإن علم النفس رغم ما توصل إليه من قدرة تقريب الأشياء وإعطاء تفسيرات بدائية لها فإن الإنسان أعمق من ذلك بكثير .. وإن التكوين الفنى في داخله عملية ذات تعقيدات متداخلة وبعيدة القرار .. إن يونج نفسه يقول : هناك شعر ، وهناك شعراء توفوا منذ أزمنة غابرة ، ولكننا فجأة نكتشف من خلال أشعارهم

أشياء جديدة قالوها في أزمنتهم إلا أنها لم تفهم أو لم تدرك ولكننا ندركها لتغير روح العصر ، إن ذلك يعنى أن الرموز التي كانت في القصيدة كانت رموزا خفية أدركناها لتونا فقط وبعد مضى مئات السنين .. وهذا يدل على أن الرموز في الشعر لا تعطى إحساسا بالجمال دائماً ، ومن هنا فإدراكنا للقيمة يظل قاصرا ولكننا ومع تغير روح العصر تصبح للأشياء معانٍ جمالية في أنفسنا .. فنعود ونكتشف ما صعب على غيرنا اكتشافه .. وعلى أى الأحوال فإننا هنا وبما نقوله لانقدم إلا تفسيرات سيكولوجية ولكن ليس تحليلا سيكولوجيا .. ويقـول : إن عليكم ألا تطلبوا المستحيل من علم النفس لأن علم النفس ليس في النهاية إلا كأى علم يحاول قدر الجهد أن يعطى مفهوما أفضل وأعمق لظواهر الحياة .

وهذا لايتدخل علم النفس في معانى الفن لأن الفن قد لاتكون له معانٍ لأنه جمال ....

***

عزرا بوند
١٨٨٥م - ١٩٧٢م

« عزرا بوند » شاعر وناقد أمريكي إبان الحرب العالمية مال إلى الفاشست .. وكانت كتاباته السابقة لا تخلو من عنف لكنه عنف مؤدب ..

« عزرا بوند » له أعمال عديدة وكتب مقالات كثيرة في صحف دورية مختلفة ، وقد جمع له صديقه « تي إس اليوت » مجموعة من تلك المقالات في كتاب أسماه « مقالات في الأدب لعزرا بوند » طبعة فابر ، وفابر لندن وقد قدم اليوت لهذا الكتاب وهو من أهم الكتب التي صدرت عن « عزرا بوند » .. هناك كتاب آخر كتبه (دي بيج) مختارات من كتابات « عزرا بوند » كما أن هناك كتابا عن ترجمات « عزرا بوند » كتب له مقدمة هذه كينر .. الى جانب مختارات من أشعاره القصيرة ومقطوعات من أشعاره الطويلة ..

و « اليوت » يعتبر « عزرا بوند » ليس شاعراً وناقداً فقط ولكنه مسؤول أيضاً عن الثورة الشعرية في القرن العشرين ، وهو لهذا أعطاه كل الحق في مهاجمة الكثيرين من الشعراء (مقدمة اليوت من كتاب مقالات في الأدب لعزرا بوند) ..

ولقد اهتم بوند بدراسة الشعراء الذين أهملهم التاريخ في كل أعماله النقـدية واعتبره لذلك المستر اليوت أستاذاً وقائداً لحركة شعرية جديدة ، وناقداً من طراز جديد ..

في دراسته (لجويد وكافلا كانيت) الإيطالي يتكشف عمق معارفه حيث يقول :

إننا بسهولة يمكن أن نتتبع تأثيرات ابن رشد وابن سينا على (جويدو) خاصة في الأفكار التي طرحها المجتمع الإيطالي وأنه لذلك أظهر نفسه بأنه عصري أكثر من صديقه (دانتي) ..

« عزرا بوند » هنا يوضح معرفته بابن سينا وابن رشد ويوضح انه يستطيع تتبع تأثيرات هذين الرجلين على جويدو . وبعد أن يناقش « عزرا بونـد » قصيدة « جويدو أعطني حباً » يعود ويقول : إننا من خلال هذه القصيدة ومقطوعات أخرى يمكننا أن نجد ابن سينا في روح الأشياء وابن رشد في الذكاء المطلوب من المتلقي ثم يقول : إننا باختصار نستطيع أن نقول إن الخلفية العربية في زمنه كانت مصدره بما فيها ابن باجه ، ولهذا فقد كان ينادي بحرية التفكير مستنداً على ابن باجه في ان الروح مصدرها الله وذاهبة إلى الله .. ولا نستغرب إذا علمنا أن القرن الثاني عشر والثالث عشر الميلادي في أوربا كانا متأثـرين بالثقافـة العـربية والإسلامية على السواء .. فقد كانت هى الثقافة الوحيدة في تلك الفترة التى تشع ضياءً في المعمورة كما أننا لا نستغرب إذا تمت ترجمات لكتب ابن باجه وابن سينا والفارابي وابن رشد والترمذي ومسلم إلى اللغة الإيطالية وغيرهـا من اللغـات الأوربية ..

فالجامعة الإسلامية في صقلية كانت مناراً وفد إليه جموع طلاب العلم من أوربا

لتستزيد معرفة ولتلم بثقافة جديدة في الفلسفة وعلم الفلك والمنطق والأدب والدين ويبدو لي أن تلك الجامعة كانت تأخذ بحرية الأديان .. وتقبل طلابا على هذا الأساس ..

إن « دانتي » نفسه تأثر في الكوميديا بأبي العلاء المعري في كتابه « رسالة الغفران » فاذا علمنا أن « دانتي » و « كافلا كانتي » كانا معاصرين لبعضهما البعض أدركنا كم كان تأثير تلك الثقافة عليهما ..

إن « عزرا بوند » في دراسته لـ « كافلا كانتي » قد أوضح دور الفكر الإسلامي في الحركة الأدبية الإيطالية في ذلك العصر وإن كان تعرضه لهذا الأمر باختصار إلا أنه أشار إلى كيف أنها كانت تستحوذ على المفكرين والأدباء الإيطاليين .. و « عزرا بوند » لا يقول لنا ذلك فقط بل يبحث في الثقافة الإسلامية ذاتها ليرى إلى أى حد تأثر بها ذلك الشاعر وجيله من الشعراء الآخرين ..

الفنان الجاد :

« عزرا بوند » يمكن تتبع آرائه الشخصية في الأدب والفنون من قراءة مقاله « الفنان الجاد » هناك حيث حشد مجموعة من الآراء يمكن أن تكون وثيقة أدبية أو (منافستو) خاص به يبدأ « بوند » مقاله قائلاً :

الفنون والآداب والشعر إنما هى علم تماماً كما نطلق لفظة علم على الكيمياء وموضوع هذا الإنسان الجنس البشري ، كما أن موضوع الكيمياء المادة ومحتوياتها فالفنون والآداب تعطينا المعلومات الدائمة والأبدية عن الإنسان ككائن مفكر وعن كونه كائنا يختلف عن الكائنات الأخرى ، ويتضاد مع رفاقه أو يختلف كما تختلف أوراق الأشجار ، منه نستطيع أن نتعلم بأن هناك أناساً أكثر انسجاماً مع

الحيوانات ويميلون إليها ويجب أن نفهم لماذا الناس لا يحبون شيئاً واحداً ولهذا يصبح من غير العدل أن نعطي لكافة الناس فدانين من الأرض وبقرة .

إن من الواضح أن الأخلاقيات مؤسسة وفق طبيعة الإنسان كما أن المدنية مؤسسة وفق طبيعة الناس الذين يفضلون أن يعيشوا في مجتمع .. إننا لا يمكن أن نعرف ماذا يعني الطيب إلا اذا عرفنا ماذا يحتوي ذلك الطيب .. ومن هنا يزودنا الأدب بمعلومات هائلة عن الإنسان وطبيعته .. وإذا كان الطب يعلمنا أن الإنسان يكون في صحة أفضل إذا هو اغتسل دائماً واستنشق هواء نقياً وتعرض للشمس فإن الأدب يعكس لنا الإنسان وطبيعته وفي أى الأحوال يكون سعيداً وفي أى الأحوال يكون بائساً ..

ومن هنا يمكننا أن نميز بين الفن الجيد والفن الردىء ونقول : إن الفن الردىء هو الفن غير الدقيق هو الذي يقدم معلومات خاطئة فإذا افترضنا أن طبيباً قدم تقريراً مكذوباً إما بقصد أو بسبب الإهمال ، فإننا نعتبر ذلك الطبيب مجرماً وبالمقابل إذا قدم الفنان عملاً مكذوباً عن طبيعة الإنسان عن طبيعته هو عن الخير والشر عن المثاليات والأخلاقيات ، فإن ذلك الفنان يعد كاذباً وجريمته هى نفس جريمة الطبيب ويقول « بوند » : لهذا لا يوجد علم على وجه الأرض يمكن أن يعطينا معلومات تقول لنا لذا يختلف الناس سوى الأداب ولهذا ليس من السهولة بمكان أن تصبح شاعراً عظيماً .. يعود بعد ذلك « بوند » ويتحدث في مقاله « العاطفة والشعر » عن كيف نشأت اللغة ؟ وكيف أمكن للإنسان أن يحسن وسائل اتصاله الكلامية ؟ ثم كيف قال الشعر ؟ وفي هذا الصدد تحدث عن الموسيقي والكلام ثم الكلام المموسق اذا صح التعبير وكيفية انتقال الأفكار والعواطف بواسطتها الى الآخرين (راجع العاطفة والشعر ـ القسم الثالث ـ من الفنان الجاد نفس المرجع ص ٤٨) إن « عزرا بوند » في كل توجهاته ظل يطالب

بالصدق في العمل الأدبي هذا التوجه هو الذي بزغ منذ الف واربعمائة عام في ارض جزيرة العرب مع بزوغ فجر الإسلام أما « بوند » فقد جاء بعد اربعة عشر قرناً ليطالب لأول مرة في تاريخ الآداب الغربية بالصدق وبشكل مكثف في كثير من مقالاته ولهذا اوجدت تلك المقالات هزة عنيفة في الكيان الأدبي الغربي منذ العشرينات واعتبر لهذا قائداً لثورة في الشعر والنقد ..

ومن مميزات « بوند » الأخرى أنه تعمق في ثقافات غير الثقافة الغربية التي كان يرى الكثيرون من أنها كل شئ حتى جاء « بوند » وأخذ يتحدث عن الأدب الصيني وآداب أمم أخرى ..

ومما لا شك فيه أن دراسة « بوند » دراسة شاقة تحتاج إلى كثير من الصبر والأناة بسبب تعقيدات الأمور التى تطرق إليها لكن هذه على كل حال نبذة عن ذلك الشاعر الناقد ..

***



فان ويك بروكس
١٨٨٦م - ١٩٦٣م

« فان ويك بروكس » من النقـاد الأمـريكيين المعـاصرين الـذين استنّـوا لأنفسهم طريقة في النقد ورتبوا على أساسها منهجهم النقدى باعتبار أن النقد مذهب يبنى على أسس ثابتة يؤمن بها الناقد ويطبق مذهبه ذلك على أعمالـه النقدية ونظرته إلى الأشياء ، ليستخلص الرأى الذى يريد الوصول إليه ، والمستر « فان ويك بروكس » يعد أحد الظواهر الأمريكية التى أرادت أن تغنى الأدب والنقد في هذا العصر بمفاهيم جديدة يمكن على أساسها فهم الفنان أولا ثم فهم أعماله ثانيا .

و« فان ويك بروكس » ليصل إلى هذه النتيجة جعل السيرة أهم عنصر من عناصر البحث لديه ، والسيرة تعنى سيرة الأديب والفنان والحياة الاجتماعية التى عاشها ودوره فيها ودورها معه وعلاقاته بالآخرين وظروفه المختلفة منذ نشأته حتى وفاته أو إخراجه للعمل الأدبي محل النقد .. وهو يرى أن الأديب مدفوع بظروف تلك الحياة جميعها لإخراج العمل الأدبي الذي أخرجه أو يخرجه و« فان ويك بروكس » أصدر عددا كبيرا من الكتب عن كتـاب وشعـراء عديدين بـين أمريكيين وغير أمريكيين ولكنه اهتم بالأدب الأمريكى اهتماما بالغاً وحين تصنف

جهود « فان ويك بروكس » من قبل الأمريكيين نتيجة لأسلوبه في النقد ، فإنهم يقولون عنه مؤرخاً ثم ناقداً ، وهو تصنيف جيد لاشك فالسيرة التى يهتم بها إنما هى تاريخ لحياة أولئك الذين اهتم بأعمالهم الأدبية ، وهو بأسلوبه ذلك يحقق قدرا كبيرا من الأمور التى تخص الأديب والتي لا يعرفها الناس وعلى ضوئها يمارس نقده . « فان ويك بروكس » ولد عام ١٨٨٦م . وتوفى عام ١٩٦٣م . بعد أن أصدر كتابه عالم واشنطن أرفنج ، وكتاب « آراء أوليفراولستون » وغيرهـا من الكتب التى امتلأت بكثير من النقد اللاذع الجارح الملىء بالشتائم والتى بطبيعة الحال لايتقبلها الذوق السليم بسهولة ..

ونحن إذ يهمنا منهجه في النقد نذكر له قوله : إن الأدب الحقيقي هو الذي يعكس لنا مشاعر صحيحة وسليمة ، لكنه حين يقدم لنا سير الأدباء نجده يبحث عن أمراضهم وعاهاتهم ، وبسبب تلك الأمراض والعاهات يسهل عليه وصف أدبهم بالتفاهة والبلادة والدعارة .

فسير الأدباء عنده تهتم بشكل كبير بالجانب السلبى من حياتهم ، وهـذا الجانب كما نرى لا يعكس إلا سلبيات الحياة ومفاسدها لا المشاعر الصحيحة السليمة كما يطالب بها .

إن أفضل وسيلة لتقريب منهجه في النقد هو طرح نقده لمارك توين ـ توفى عام ١٩١٠م واسمه الحقيقي « صمويل كليمنت » يقول عنه فى كتابه « محنة مارك توين » يقول : إن « مارك توين » كان مصابا بنوع من العجز في الإبداع ، ويعزو هذا إلى سيطرة أمه عليه سيطرة مطلقة ، ورثتها بعد ذلك زوجته وابنته ، ولهذا ظل مسيطرا عليه من النساء وهو يقول بعد ذلك : إن أعمال (مارك توين) هابطة خانعة علما بأن من أعمال « مـارك توين » الناجحـة جدا : « مغامـرو

هكلبرى » و« الحياة على المسيسبى » وغيرها ولكن « بروكس » لايرى ذلك فهو يربط الجانب السلبي من حياة الأديب بأعماله وبالتالي تكون نظريته متشائمة .

إن « بروكس » على كل حال صاحب منهج وقد كان له دور في الحياة الأدبية الأمريكية ومنهجه ذلك أخاف الكثيرين من الأدباء والكتاب ، ولكنه لم يسلم هو أيضا من الشتائم ، وقد ترد على هذا المنهج ملاحظات عديدة إيجابية وسلبية وليس من السهولة بمكان إلا قبولها والتسليم بها ، لكن مع ذلك يظل هذا المنهج في جانبه المتعلق بالسيرة لا بالنقد مهما جدا ذلك أن السيرة لا تتحقق إلا بجهد جهيد يبذله الكاتب الناقد ويتقصى للحقائق إذا كان مخلصا في الوصول إلى تلك الحقائق ومن السهل جدا أن نقول : إن « مارك توين » سيطرت عليه زوجته سيطرة تامة لكن أليس من المنطق أن نعترف بأن جميع الأزواج في الولايات المتحدة الأمريكية يخضعون لنفس السيطرة وهى إحدى المآسي الأمريكية التى تعيشها أمريكا حتى اليوم ، والأمر حين يعم لا يمكن جعله خاصة من خصائص كائن معين ، ومن ثم نبني عملنا على أساسه ، هذه إحدى الملاحظات التى قد ترد على سيرة أديب في منهج كهذا ، لكن لو أن السيرة تعلقت بالخصائص فقط لأصبحت تراثا مهما على ضوئه يتمكن المرء من معرفة أمور كثيرة من أصحاب المذاهب النقدية النفسية .

إن « بروكس » على كل حال أمد الآخرين بآراء جديدة في النقد رأينا أن « بروكس » جعل منهجه النقدى معتمدا على السيرة في الدرجة الأولى ومعرجا منها على العمل الأدبي : أسبابه وخصائصه وأهدافه .. الخ التي جميعها تشكل انعكاسا أو مرآة لسيرة الأديب أو الفنان .

وبالرغم من أن « بروكس » تزعم هذا المنهج في عصرنا الحديث لكننا نجد أن

هذا المنهج قديم في النقد يعود إلى عصور خلت في التاريخ على أن أهم من اهتموا بهذا المنهج وأعطوه من العناية والدراسة حقه ، هو الناقد الفرنسي « سانت بيف » في القرن التاسع عشر ، ومنه انتشر حتى أننا نجد الدكتور طه حسين كان أخلص تلميذ له في النقد وخاصة حين تعرض للشعر الجاهلي ، وحين جعل من أبى العلاء المعرى المثل الذى يوضح منهجه النقدى ودراسته لشخصيته إذ وجد فيه نموذجا طيبا لحياته هو .. وتطابقا في الآراء والحكم على الأشياء بل إن الدكتور طه حسين جعل تلميذته الدكتورة/عائشة عبد الرحمن « بنت الشاطىء » تنهج على أثره وتجعل من أبي العلاء المعري موضوع دراستها رغم اختلاف أحوال كل منهما .

ان « سانت بيف » يمكن اعتباره رائد منهج النقد المعتمد على السيرة في العصر الحديث والذى جاء من بعده عدد كبير من النقاد لايحصى تابعوا ذلك المنهج في الشرق والغرب .

« وبروكس » يعتبر أفضل الأمثلة في الغرب من النقاد المعاصرين ، وإن وجد غيره ينهجون نفس المنهج لكنه كان أكثرهم اهتماما بالسيرة في هذا العصر .

« وبروكس » يعتبر كذلك لأنه قام بدراسات عديدة لأدباء مختلفين ، ولم يكتف بأديب واحد بل نجد أنه درس وحقق حياة عشرات من الشعراء والكتاب الأمريكيين وغير الأمريكيين بطاقة عجيبة لا تعرف الكلل .

وهو بلا شك زعيم المنهج المعتمد على السيرة لاستطاعته الوصول إلى ذلك العدد الكبير من الأدباء مما جعله يبز غيره من الذين استعانوا بنفس المنهج .

إننا نجده قد تحدث عن « اميرسون » و« هرمان ملفل» و« بارنوم » و« استيفن

كرين » و« جون بتلريش » و« هنرى آدم » و « كمنجزو » و« واشنطن أرفنج »
و« وايت مان » و« ويلز » و« اوليستون » . وكما قلنا « مارك توين » وغيرهم من
الشعراء والكتاب الأمريكيين وغير الأمريكيين في كتب عديدة منها حياة
« اميرسون » و« حج هنرى جيمس » و« اميرسون » ، وآخرون وازدهار نيو
إنجلند وعالم واشنطن « ارفنج » وغيرها من الكتب العديدة أيضا .

إن « بروكس » حين صنفه الأمريكيون بأنه مؤرخ لم يخطئوا ، ذلك أنه أرّخ
لكل أولئك الأدباء وغيرهم وقام يتتبع حياتهم وتدوينها ، ولا ندرى كيف استطاع
أن يتقصى كل تلك الأخبار عن حياتهم الخاصة منذ نشأتهم حتى يبدو أنه عاش
معهم .

وعمله ذلك يؤكد إخلاصه لمنهجه في النقد واستعداده لتكبد المتاعب كمؤرخ
وناقد أيضا ، وبالرغم من أن نقده يعكس ألمه في النهاية ، المتأتي من تلك المتاعب
أو هكذا نعتقد ، إلا أنه إذا صرفنا النظر عن النقد بقيت لنا السيرة والتاريخ
وشذرات من التقدير للأديب مبثوثة هنا وهناك هى خير حصاد لراغب في المعرفة .

وإذا كان لنا أن نقول شيئا ونحن بصدد الحديث عن النقد المعتمد على
السيرة : فإن العرب كانوا من أوائل من انتهجوا هذا المنهج وإن لم يكن واضحا
كما هوعليه اليوم .

ولعلنا نجد « أبا بكر الصولي » المتوفى عام ٣٣٥هـ . أى اكثر من ألف عام
نجد هذا الباحث الناقد لا يكتفى بكتابة أخبار « أبي تمام » بل أيضا نجده يؤلف
أخبار السيد « الحميرى » ومختار شعره وأخبار « سديف » ومختار شعره وأخبار

« أبي عمرو بن العلاء » العالم اللغوى الناقد وأخبار « الفرزدق » وغيرهم

حتى ليبدو ان « الصولى » هو مؤسس منهج النقد المعتمد على السيرة أو هو أول من سبق إلى هذا المنهج لا « سانت بيف » ولا « بروكس » ولا « ونترز » ولا غيرهم .

* * *

تي . اس . اليوت
١٨٨٨م - ١٩٦٥م

نعرف جميعا أن (تى . اس . إليوت) هو أحد شعراء الإنجليزية العظام في هذا القرن . ولكن هناك اهتمامات أخرى (لتى . اس . إليوت) قليل منا من هم على دراية بها ، ولعل (تى . اس . اليوت) الناقد وليس الشاعر هو أحد تلك الجوانب :ـ

لقد قيل : إن (تى . اس إليوت) هو الذي أنقذ النقد القديم بإحيائه ويعنى بهذا بعد أن تكاثرت المذاهب النقدية في هذا العصر حتى أنه أصبح لكل ناقد مذهب يذهب إليه ، ولم يعد النقد مدارس كما كان في الماضي السحيق يتتلمذ فيها النقاد ويمثلون اتجاهات معينة . لذلك حين جاء (إليوت) كناقد عاد بالنقد إلى أسلوبه القديم ولهذا سموه ناقدا ـ اتباعيا ...

وإليوت كناقد يرى أن من الخطأ الاعتقاد بأن النقد قدرة غاية في ذاتها ، ذلك أن النقد له مهمتان مزدوجتان هما :ـ

توضيح العمل الفني ... وتصحيح التذوق ....

وإليوت جعل هاتين الغايتين هما غايتا النقد وليس غير . ومن هنا يتضح ما عناه بقوله : إن من الخطأ الاعتقاد بأن النقد غاية في ذاته .

وهو أيضا يعود إلى النظريات القديمة في النقد عند أرسطو حيث نجده في كتابه (فن الشعر) يحقق ذلك المنهاج في النقد توضيح العمل الفني وتصحيح التذوق الفني وبهذا ـ المنهاج يمكن ربط أدب الماضي السحيق بالحاضر ...

فإليوت كان مهتما في نقده بالموروث الأدبي كما يسميه ، وهو يرى أن الموروث الأدبي يجب أن نعيه وأن نحقق وجوده وأن نوضحه ويتضح هذا من نقده لبن جونسون .. حين قال : نستطيع أن نعي وجوده كجزء من موروثنا الادبي .

لقد كان نقد إليوت هو النقد المقارن إذا كان لنا أن نسميه كذلك فهو لا ينظر إلى الأديب نظرة انفرادية ولكنه يربطه بالماضي ويختار له من بين أدباء الماضي وكتابه من يرى أنه يمكن مقارنته بهم ، فالأدب عند (إليوت) امتداد وموروث .. وأن التوريث يفرض المقارنة فالأديب عنده غير منفصل البتة عن أسلافه لأنه مجبر على متابعتهم ومعرفتهم والتأثر بهم .. فلا يوجد الأديب من لا شيء إنما من كل مايرثه من ثقافة وأدب ومن كل ما ألم ويلم به ملأ حياته من ضروب الفنون والآداب .. في نقده لهنرى جيمس الوارد في كتابه « مقالات مختارة » قارن هنرى جيمس بهوثورن تحت عنوان الجوانب الهوثورنيه في جيمس .. ويعني هنرى جيمس .. والموروث الأدبى عند (إليوت) لايعنى بالضرورة أن يكون الاديب مقلدا أو نسخة طبق الأصل من أسلافه الذين ورث عنهم وإنما تطرأ على الموروث تجديدات العصر وموهبة الاديب وإضافاته المستمرة لهذا يتطور الموروث ولا يظل كما ورث وهذا يوضح أن الاتباعية عنده لا تعنى التقليد أو القيد وإنما هى اتباعية بحكم الضرورة لها إمكاناتها التي تؤهلها للإضافة .. إذا كان الأديب موهوبا حقا .

نظرة (إليوت) إلى الأدب :ـ

وإليوت حين يقوم الأدب وخاصة النثر الأدبي .. نجده يتوسع في نظرته إلى ذلك الأدب فهو لا يقصره على المتعارف بين الناس من مقالة وقصة ومسرح ولكنه يضيف إليه المواعظ الدينية والخطب ذات النثر الرفيع ، وهو بهذا يجعل قاعدة الأدب عريضة ... وليست قصرا على المألوف .

ولعل إليوت هو أول من أدخل الوعاظ إلى دائرته هذه حين نظر إلى مواعظهم نظرة نقدية أدبية وأخذ يحللها ويتلمس جوانب الجمال فيها ، ويقارن بينها البعض .. فها هو يتصدى في مقالته من أجل لا نسولت أندروز « لاندروز » قائلا : إن مواعظ أندروز من أجمل أنواع النثر الانجليزي المعاصر بل من أى نثر في أى عصر ، ويضيف أنها تفوق مواعظ « دن » ويتحدث أيضا عن واعظ آخر هو « برامهول » رئيس الأساقفة فيقول : إنه سوط عذاب للهاديين .

إن هذا الاتجاه المتوسع لمعنى الأدب لا نجد له أثرا كبيرا في الآداب العربية للأسف مما جعل هناك قطيعة تقريبا بين رجال الدين والأدباء ولو أن هذا الاتجاه كان سائدا أو هو يسود في المستقبل لاستطاع الأدب أن يكسب خطبا إرشادية رائعة في نثرها إلى جانب ما تحتويه من قيم روحية ولجعل هذا الخطباء يتبارون في انتقاء الأسلوب الذى يخاطبون به الناس مما سيخرج لنا خطباء أدباء يعتز الأدب بهم ، فالنثر عند العرب القدامى كان قد توقف تقريبا عند خطبة « قس ابن ساعدة الإيادى » وبعض المقامات اللاحقة على هذا بل إن فن المقالة عند العرب لم يحظ بأى عناية تذكر بالرغم من كثرة الجامعات والكليات الأدبية .

وإليوت بنظرته تلك أكسب الأدب الإنجليزي بعداً جديدا تفتقده آداب أمم

أخرى وجعل الوعاظ يغيرون مواقفهم من أساليبهم مما جعلهم أكثر قدرة على اكتساب قلوب الناس والاستماع والاستمتاع بمواعظهم .

وإذا كان إليوت قد نظر تلك النظرة إلى توسعة رقعة النثر الأدبي فإنه على كل حال رأى أن الأدب ليس وقفا على فئة معينة بذاتها ولكنه ميدان واسع يستطيع أن يستوعب كل من تقلد بأصوله والتزم بقواعده .. ولو أن إليوت استمر في الحياة ـ مات عام ١٩٦٥ ـ وكان مواصلا لنقده لرأيناه قد أدخل الصحافيين الذين نجد كتابات بعضهم تعد روعة في النثر ، وربما غيرهم ممن يدبجون الأقوال والخطب ولديهم الموهبة والحنكة والدراية بالأدب ، ومن المؤسف أن نظرة إليوت هذه ـ رغم أنه قالها منذ أكثر من أربعين عاما ـ لم توافق هوى النقاد العرب لكى ينهجوا نفس المنهاج ولو حدث ذلك لكنا قرأنا وسمعنا عن أعمال أدبية جديدة لا تدخل في عداد ما اعتادوا نقده ووقفوا أنفسهم عليه .

إن نظرة إليوت قد تكون نظرة موضوعية إذا كان الاختيار موضوعيا إذ ليس أى كلام أدبا كما يمكن أن يفهم فهو لم يقل ذلك ولا أظن أن أحدا سيقول ذلك ولكن بالإمكان الاهتمام بفنون النثر في أى مجال .. فأسلافنا اهتموا فعلا بفن الرسائل كما اهتموا بتدوين بعض الخطب الدينية وإن كانوا بذلك لم يقصدوا تقويما أدبيا لها .

اتباعية إليوت :ـ

تتضح اتباعية إليوت جلية في مقالة الاتباعية والموهبة الذاتية الواردة في كتابه « مقالات مختارة » المطبوع عام ١٩٣٢م .

يقول إليوت : لو كان للشكل الأوحد للاتباعية أن يشمل انتهاجنا منهج الجيل

السابق لنا مباشرة فيما وفق إليه لكان الحق أن تخذل الناس عن الاتباعية .

ثم يقول : إن الاتباعية تشمل فيما تشمل أولا الإحساس التاريخي الذي لا يستغنى عنه أحد يريد أن يستمر شاعرا بعد عامه الخامس والعشرين ويعنى ذلك إدراكا لا للماضي فقط ولكن لشهوده أيضا فالإحساس التاريخي يدفع إلى الكتابة لا لإحساسه بجيله فقط ولكن لإحساسه بكل الأدب الأوروبي منذ « هوميروس » إنه الحس بما وراء الزمن وبما هو زمانى وهما معا هذا الحس هو الذى يجعل من الأديب اتباعيا .

ويعود إليوت ويستدرك قائلا : لكننى أدرك أن منهاجى هذا يمكن الاعتراض عليه في مادة الشعر ذلك ان هذا المبدأ يحتاج إلى قدر من الاطلاع ، ومع ذلك فإن « شكسبير » حصل على مادة تاريخية هامة من « فلوطارخس » أكثر مما يمكن تحصيله من المتحف البريطانى .

ويقول إليوت بجبرية التراث الأدبي ، أى أن الأدب ينمو ويتطور ويستمر وفق نظام دقيق معين ليس من السهل تحويره ، وإذا ما أريدت إضافات أو تجديدات فلا بد أن تكون طفيفة ومتدرجة لكى يستمر الانسجام والتناسق بدلا من المجاوزة اللا معقولة .

ومن الغريب أن إليوت بعد ذلك ينتقل ليقول : إن تقدم الفنان إنما هو تضحية نفسية مستمرة فالشعر ليس إلا هربا من العاطفة وهربا من الذات .. إن الشاعر يحول آلامه الذاتية من شيء خصب غريب إلى شيء عام لا ذاتي .

وإذا علمنا أن إليوت يخاف من نفسه خوفا شديدا أدركنا كل ذلك الذى قاله ..

ولقد نبع خوف إليوت من نفسه في مرحلة متأخرة حين أدرك أن وظيفة الشعر يجب أن تكون بشكل أو بآخر وظيفة ذات صبغة أخلاقية ولو فى جزئياتها . ذلك أنه قال : حين يسير كل إنسان في الوجهة الأخلاقية التي كونها لنفسه عندئذ تصبح النفس أمرا مرعبا .

ندرك من هذا أن اتباعية « إليوت » كانت ولا تزال تعنى التعلق بالموروث الأدبي وأن الأدب يعنى فيما يعنى تطهير الذات من الآمها بالهرب منها .. وإن مهمة الأديب أخلاقية أو شبه أخلاقية ..

إننا نجده في مرحلة تالية يقول : إن دورى هو دور المصلح الأخلاقى .. وإننى أفضل أن يكون جمهورى من الأميين الذين لا يكتبون ولا يقرأون « نقاد عظام لبارك » .

إن « تى . اس. إليوت » هو الناقد الاتباعى الذى اتصفت اتباعيته بربط الماضى بالحاضر ومقارنة الأعمال الأدبية كنتاج متأصل موروث تطرأ عليه تغيرات العصر وإضافات الشعراء أو الكتاب المتأتية من مواهبهم ودرايتهم وإلمامهم .. « وإليوت » خير ما يوضح مذهبه ذلك هو نقده « لتوماس ميدلتون » الكاتب المسرحى المتوفى عام ١٦٢٧م ومسرحيته (الطفل المسروق) حيث يقول : إن مسرحية الطفل المسروق مأساة داخلية ودائمة تماما كما هى مأساة « أوديب » و« أنطونيو » و« كليوباترا » ، إنها مأساة ما هو غير طبيعى وغير مسؤول والطبيعة غير الناضجة وفى كل العصور وفى كل المدنيات هناك حالات مشابهة ، إنها الأخلاق إن « بياترك » لم تكن أخلاقية ولكنها غدت كذلك حين أصبحت (ملعونة) ومأساة (بياترك) غدت كذلك من التعود على الجرم وهى نفس مأساة « مكبث » (لشكسبير) .. بياترك بطلة مسرحية « الطفل المسروق » .

ثم يقول : إن مأساة « بياترك » ليست لأنها فقدت السيميرو وإنما لأنها كسبت دى فلور ، وهذه المأساة ليست وقفا على العصر الاليزابيثى ، إنها تحدث كل يوم إن المآسي العظيمة هى تلك التي تتحدث عن التعارض الأخلاقي في الحياة إن مآسي (سوفوكليس) أو « باس كورفيل » أو « راسين » أو « شكسبير » تحتوي على نفس المحتوى ، ثم يقول : إن « ميدلتون » لم يتفوق عليه إلا شخص واحد من العصر الاليزابيثى ألا وهو « شكسبير » وإن مسرحيته هذه يمكن مقارنتها بالمسرح الفرنسي أو المسرح الإغريقي إنها تقف متميزة على كافة المسرحيات في عصره الاشكسبيرى .. من هذه النبذة لنقد « إليوت » لمبدلتون نتبين أن الناقد يوجد جسرا قويا بين الحاضر والماضي ، وكلما توغلنا في السير على الجسر تكشف لنا الماضي وصحت لنا المقارنة .

فإليوت نظر إلى (ميدلتون) باعتباره وليد أولئك الذين سبقوه فربط أعماله بهم وقارن تلك الأعمال بأعمالهم ، ليس فقط من حيث المحتوى أو الفكرة الأخلاقية أو اللا أخلاقية ، ولكن أيضا من حيث ما وراء الجوهر وأسبابه التى أوجدته .

و(إليوت) بهذا يشع معرفة في نقده ليغطى مساحة ضخمة شاسعة من المعرفة الإنسانية ويزيدها وضوحاً بحيث تصبح رؤيتنا للأشياء لا ناضجة فحسب ولكن عميقة .. إن « إليوت » يرفع النقد من الانحطاط والهرطقة إلى مرتبة الفلسفة والعلم بحيث لا يمكن أن يكون للدخلاء في مجاله مجال وهو بهذا يؤكد نظرة صديقه « عزرا بوند » الذى لا يستطيع أن يقبل من ناقد غير شاعر نقد الشعر أو من ناقد ليست له صلة بالأعمال الأدبية أن ينقد عملا أدبيا وهو حين يفعل لا يقول إلا انطباعاته التى هى بعيدة عن مفهوم النقد .. إن « إليوت » يستمر قائلا : إن الكلمات التي عبر بها « ميدلتون » عظيمة كعظمة المسرحية ذاتها ! فماذا يعنى هذا ؟ . إن « إليوت » يميز بين المسرحية وبين ألفاظ وكلمات المسرحية لأنه وجد

أن اختيار الألفاظ ليس عملا عاديا وإنما هو مرتبط ارتباطا وثيقا بنضج العمل ذاته ولهذا نظر إليها نظرة الناقد الذي يبحث عن كل شيء في العمل الأدبي ووجد أن الكلمات عظيمة كعظمة المسرحية .

إن اختيار الألفاظ اختيار شعرى يتأتى طبيعيا ودون تكلف من الموهوبين وهو لهذا يضفى جمالا على العمل ويبرزه بحيث لا يصبح مفهوما فقط ولكن تدق معانيه على أبواب النفس دقا لتوقظها فتتأمل وتفهم وتدرك البعد الرابع المفقود في الأفق راجع من أجل « لانسولت اندروز » ثم مقالات في الشكل والجوهر « لتى . اس . أليوت » ....

***

هربرت ريد
١٨٩٣م - ١٩٦٨م

لعل من أبرز النقاد الذين اتخذوا من علم النفس وسيلة لنقدهم هو « هربرت ريد » الذي انتصر للنقد النفسي بصراحة بالغة وأيده بل واستخدمه كسلاح لتشريح أعمال الأدباء المعاصرين له والسابقين عليه .

لقد ذهب إلى القول : « إن المزاج العلمي لعصرنا لا يعني بالضرورة أن يتفق الناقد والفنان لتمثيل الفن لأن الفن والعلم كانا منذ القديم مستقلين بوسائل مستقلة للكشف وتقديم الحقيقة » .

وحين يؤسس معمل العلم في عقل ما ويصبح هو موضوعه تولد حالة جديدة فالعقل العلمي لا يستطيع بحال من الأحوال أن يستمر دون الاتصال بالأعمال الأدبية للإنسان والتي نسميها الفن .

ثم يقول : « علم النفس هو هذا الذي يمكنه اقتحام النقد الأدبي ، وأنه من توجيهاتي أنه يجب على الناقد أن يأخذ من علم النفس أمضى السلاح » .

ويقول : إنني توجهت تدريجيا إلى علم النفس لأنني أعتقد أن التحليل النفسي يعطي معاني أفضل لنفسية وشخصية الشاعر وتكتيكه ولقبول الشعر لدى الآخرين .

ويضيف سير « هربرت ريد » قائلاً : إنني خلال الخمس عشرة سنة الماضية استطعت أن أزيد من معلوماتي في علم النفس الحديث ، والتي جعلت من نقدي نقداً نفسياً في ذلك الاتجاه .

بهذا الإقرار الواضح الصريح عالج « سير هربرت ريد » أعماله النقدية (لورد زورث الشاعر البريطاني ، وشيلي أيضاً ، ثم سير جون فرداسارت ، وسير توماس مالوري ، وديكارت ، وسويفت هوبكنز ، وهنري جيمز ، وغيرهم) .

ولعل من الأفضل أن نأخذ نموذجاً لأعماله النقدية ، بحيث تتضح لنا معالم منهجه في النقد وأسلوبه في معالجة الأمور النقدية وليكن هذا النموذج متعلقاً « بهنري جيمس » .

يبدأ « سير هربرت ريد » حديثه عن « هنري جيمس » قائلاً : « هناك قليل جدا من المشاكل المتعلقة بفلسفة النقد في أعمال هنري جيمس » وحين نثيرها تقودنا إلى الحلول وهذه المشاكل تتأكد بطريقة غير مباشرة في إدراكنا هي :-

الرواية : شكلها وأبعادها ، المسؤوليات الأخلاقية للكاتب ذاته والموقف الذي يتخذه بخصوص المآسي التي توجدها الحضارة .

وبعد مقدمة أو مدخل طويل يقول « سير هربرت » : نحن نتحدث دون دراية

حين نقول إننا نشعر بالحزن أو الفرح ولكن من الأفضل أن نقول إننا ندركهما .

إن الفرح أو الحزن أو الحب أو الكره إنما هذه عقد منظمة تنظيماً عالياً وتتوقف في طول أو قصر دورها على نوازع النمط الداخلية .. وهناك أيضاً مجموعة أخرى من العقد وهى تنظيات العواطف والأحاسيس التي ندركها في الشخصيات وهذه لها إيقاعاتها الخاصة .

والآن إذا أردنا إيجاد شخصية لتقوم بدور ما في الرواية فإن من الضروري أن نعيد ربط تلك الإيقاعات ببعضها البعض .

إن اكتشاف أو إعادة اكتشاف وتطبيق تلك الأساسيات هو أحد أهم الأمور التكنيكية التي اكتشفها « هنري جيمس » .

إن هذا الاكتشاف هو في حد ذاته يتوقف عليه مستقبل الرواية .. ثم يقول : إن « هنري جيمس » كان يدرك ان المشاكل لا تحل بالشكل أو الجماليات أو باستخدام التجريد ولكن بالتطبيق على الوجود .. إن النمط لا يمكن اختراعه ولكن يجب أن يلتقط من الحياة اليومية وربطه بالمشاكل الحضارية وفي البداية يجب أن يكون الحل خطة أخلاقية وتطبيق ذلك يتم بجمع مجموعة التصرفات التي تشكل المشاكل الضمنية في إدراكنا للحضارة .

ويقول : إن من الصعب الإلمام بالتعقيدات الداخلية ، هناك الكاتب واهتماماته بالتكامل في عمله الأدبي ، وهناك اهتماماته بالواقع والحقيقة المتعلقة بمادته ، وربما تكون جميعها موجودة لدى الكتاب المختلفين ولكن ، نجد عند « هنري جيمس »

اهتمامات أخرى وهى التوافق بين تلك الاهتمامات في وسائطه ألا وهى الرواية أو العمل الأدبي ، إن كل هذا نجده واضحاً في كتابه (صحوة عصر) .

ويستمر « هربرت ريد » مناقشاً أولئك الذين حاولوا المقارنة بـين « هنـري جيمس » و « راسين » وهو أمر لا يهمنا كثيراً هنا .

ثم يقول : إن الفن في الرواية لا يعني إعطاء تقرير حقيقي عن الواقع أو الحياة ولكن أكذوبة قادرة على الإقناع قد تصل إلى مرتبة الفن لأن العمل الفني كما في رأى « أرسطو » يكتمل إذا توفرت فيه عناصره الأساسية ألا وهى : وحدته ، جماله عموميته ، ونوازعه الأخلاقية .

إن « هربرت ريد » بهذا المفهوم يعطي رأيه في الكاتب وما توصل إليه وأسلوبه أو منهجه والعمق الذي يتمتع به ، وبعد نظرته في الأشياء والأحداث وقدرته على ربطها ببعضها البعض في عمل فني متكامل ، وبشكل لا تنقصه العناصر الجمالية التى تشترط في العمل الفني ، وبقدر كبير من مفهوم الأسس والتقاليد الفنية في العمل الأدبي ، بحيث لا يكون العمل شيقاً فقط ولكن عميقاً وقادراً على التأثير حتى أنه يرى أن أكذوبة إذا اكتملت عناصر العمل الفني فيها ، ومن أهمها الاهتمامات الأخلاقية ، قادرة على أن تحقق درجتها اللائقة بها في سلم الفنون ...

في دراسته « ليجرارد هوبكنز » الشاعر البريطاني قال « سير هربرت ريد » : إن الشعر لا يمكن تجديده إلا باكتشاف المعاني الأصيلة للألفاظ ، وإن الكلمات لا تأتي اعتباطاً في الشعر العظيم ، ولكنها تنتزع من حصيلة الخبرة ، انها ليست في عقل الشاعر ولكنها في الأشياء والأحداث التي يصفها الشاعر ، ثم يستشهد بكلام « هوبكنز » قائلاً :

إن « هوبكنز» نفسه قال : يجب أن تعلموا أن الفاظاً مثل جميل وأنيق وبديع ورائع لا تعني شيئاً .. إن المهم هو كيف يمكن أن نجعلها تشع بمعانيها في الشعر .؟

لقد كان « هوبكنز » يدرك في أعماق أحاسيسه بالألوان والإنسان وبحوانيته حين يكون كذلك بالنمو وبالانهيار في الطبيعة والإنسان والأشياء ..

وحين أراد أن يطبق علم النفس على أعماله أحالنا إلى دراسته المعروفة باسم طبيعة الشعر والتي لخصها قائلاً : نحن نولد بأحاسيس معينة ونأتي إلى حياة لديها أفكارها الخاصة الجاهزة ، وكلما درجنا في سلم النمو نتأقلم مع تلك الأفكار والشعراء يستفيدون من ذلك ببناء جسر بين تلك الأفكار وما يرونه من بعد أو أبعاد جديدة لازمة للحياة .

ثم يضرب مثلاً بشعر « هوبكنز» الذي يقول :

لقد قررت الذهاب حيث لا يتهاوى للربيع الى حقول لا تموت على أطرافها أسراب الفراش ..

وحيث تتفتح زهيرات الليلاك يا صباح .. دعوني حيث لا تأتي الزوابع أبداً وحيث الخضرة تعبق بعيداً عن صخب البحار ..

إن الشاعر بطبيعته عالم وحساس ويرتفع بنفسه إلى منازل العظمة بمعالجة عظائم الأمور .. وتحدث بعد ذلك عن أصالة « هوبكنز » الشعرية وكيف أنها وليدة الصراع بين الشعور والإدراك على طريقة النقد النفسي موضحا عن طريق شعره ما ذهب إليه .

ومن الواضح جداً أن النقد النفسي لعب دورا بارزا في العصر الحديث وبتطور علم النفس تطور النقد وازدادت مصطلحاته العلمية .

ولكن الخطر في هذا الأمر هو أولئك الذين يأخذون من علم النفس قشوره ويحاولون بها نقد الأعمال الفنية .

إن « هربرت ريد » يعترف بأنه توجه إلى اتخاذ علم النفس كسلاح لنقده بعد أن تزود بعلم النفس الحديث ، أى أنه درس هذا العلم دراسة وافية لا سطحية ..

ومع ذلك « هربرت ريد » يعود ويقرر قائلاً : إنني أعترف بأن هناك مناهج أخرى للنق وتستحق أن تسمى مناهج نقدية ، وبالرغم من أنني أكره (النقد التذوقي) بسبب أن التذوق في جيل ما قد يختلف عن التذوق في الجيل الذي يليه ، فيصبح ما كان ذوقاً حسناً ذوقاً سيئاً أو العكس ، وفي كل مناسبة نبدي إعجاباً أو انكاراً لشاعر أو رسام لا يمكن أن تكون مناسبة تحليلية لعمله ، ولكنها ظاهرة من ظواهر السلوك الحضاري ..

ويضيف نحن يمكننا أن نناقش بسطحية ونحن نعي عمق الموضوع ، ولهذا فأنا لا أريد أن أقول : إن النقد النفسي هو المنهج الوحيد ولكنني أريد أن أقول : إن كل أعمالنا التي نطرحها باسم النقد النفسي وأمام محكمته عليها أن تذهب الى محكمة إعادة النظر .. أو التمييز بهذا الأسلوب من الصدق والصراحة طرح « سير هربرت ريد » رأيه في الموضوع لا مدعياً ولا متطاولاً ولا مؤيداً تأييداً أعمى ما ذهب ويذهب إليه ..

وحين نعود إلى نقده نجد أنه في كثير من الأحيان استخدم معلوماته الأخرى التى لا مجال لعلم النفس في التدخل فيها .. مثال على ذلك تعرضه لنشأة القافية في الشعر الانجليزي وتعريفه لبحور الشعر الإنجليزي وما ذهب إليه « هوبكنز » في استخدامها ، وطريقته في ذلك الاستخدام ، كل هذه تمت بعيداً عن علم النفس وهو بصدد نقدها أو توضحيها أو عرضها .

إننا نجد « سير هربرت ريد » في مقدمته تلك يعترف اعترافاً لا يرقى إليه الشك بقوله : إننا نعي بأن هناك مناهج أخرى للنقد وتستحق أن تسمى كذلك .. وبهذه الجملة المفيدة أبان عدم تعصبه لما يراه ، وسعة أفقه وإدراكه بحق بوجود تلك المناهج .

إن غضبه فقط انصب على استخدام منهج التذوق في النقد ، ووقف منه موقفاً مضاداً لأنه رأى أنه لا يتصف بالعلمية ، وأنه مبنـى على أسس واهية تختلف باختلاف العصور والظروف ، وباختلاف البيئة ودرجة الحضارة ، وهذه جميعاً في حركة وليست في سكون ، وطالما هي في حركة فإن التذوق قابل لأن يتغير وأن يتبدل ولهذا لم يستسغه على الإطلاق ..

انه يرى أن يكون المنهج ذا أسس ثابتة لا تخدم جيلاً بعينه فقط ولكن تخدم أجيالاً ان ، أمكن وليستفيد منه إنسان ما قد يأتي بعد مئات السنين ، ويعيد تطبيقه أو تهذيبه أو الإضافة إليه ، لا نبذه كلية ، ولا شك أن ما ذهب اليه هو الأفضل إذا أمكن تأسيس مثل ذلك المنهج .. ولا شك أيضاً ان « سير هربرت ريد » كان يدرك في أعماق نفسه ، أن شيئاً من الاستحالة يكمن في مكان ما لأى منهج بحيث يرسخ أبد الدهر ، ولهذا نجده يعترف بالمناهج الأخرى ويقرها فيما ذهبت إليه إذا اتصفت بالموضوعية وبعد النظر .

أما إذا حادت عن ذلك فهى لا تساوي شيئاً في نظره .. أنه بنى تصوره ذلك لأنه هو الذي قال : إننا خلال ربع القرن الماضي رأينا موت المقالة المؤدبة والتي عاشت أكثر من مائة عام على أيدي « مكاولي » و « أرنولد » و « باغوت » كما ماتت المجلات المتخصصة الدورية والشهرية لتحل محلها الأسبوعية التي تتطلب حجماً معيناً من الكتابة ومزاجاً معيناً ، فبعد أن كانت المقالة يجب ألا تقل عن خمسة آلاف كلمة ، أصبحت يجب ألا تزيد عن خمسة آلاف كلمة وفي الصحافة يجب ألا تزيد عن ألف كلمة وهكذا .

إن هذا الذى حدث أمامه هو الذى جعله لا يتمسك بغضب بمنهجه ، وإنما يتسامح ويعترف بحق الآخرين في اختيار مناهج موضوعية .

و « سير هربرت ريد » اتصف نقده بالموضوعية حتى وهو بصدد تطبيق علم النفس ، ولم يجنح إلى السياسة (ليذهب إلى الحضيض) النقدية التي كانت ديدن جيله وبعض الأجيال التى سبقته والتي كان النقاد يحاولون جهدهم فيها التسلق على أكتاف الأدباء والفنانين .

إننا نراه يتحدث عن الجوانب المشرقة في أعمال الأدباء ويرفع من شأن تلك الأعمال ، وهو من النقاد القليلين الذين بحثوا عن الأدباء المجيدين الذين أهملهم التاريخ ، وطرح أعمالهم الجيدة على محك النقد ، وأوضح كيف يمكن أن توضع في مصاف أعمال الأدباء الكبار ، وعمل كهذا يدل على أصالة لا شك .

* * *

ادموند ولسن
١٨٩٥م - ١٩٧٢م

« ادموند ولسن » شاعر ، وكاتب مسرحي ، وقصصي ، وناقد أمريكى ، له مؤلفات في الشعر والقصة والمسرح والنقد ، وقد عالج النقاد الكثير من أعماله الشعرية والقصصية والمسرحية وتعرضوا لنقده .. وكان يعمل في أعماله القصصية إلى الجنس بشكل أو بآخر .. وبالرغم أنه كناقد أمريكى كان يجد صعوبات في أمريكا إلا أن الإنجليز كانوا يعتبرونه من أعظم النقاد الأمريكيين رغم كرهه الشديد لكل ما هو إنجليزى .

من أعماله الأدبية « وداعا أيها الشعراء » مجموعة شعرية مع بعض النثر و« اكليل دافن الموتى » .. نثر وشعر .. و« الخصوم المتنافرون » مسرحيات أو حوار مسرحى في الأدب والنقد والمشكلات التى تجابهها ثم « كنت أفكر في ديزى » قصة ، وكتب أخرى .

أما في النقد فأهم كتبه « قلعة أكسل والجرح والقوس والمفكرون الثلاثة ... » والأمريكيون يعتبرون « ادموند ولسن » من النقاد الاجتماعيين والنفسانيين ، ثم هو في نظرهم ناقد محيط بآداب أمم مختلفة « كوزمو باتين » « ولتربيت » النقد هو الجوهر الأعظم .

ويرى البعض أنه متأثر بالناقد الفرنسي « تين » بينما يرى آخرون أنه متأثر بالناقد الفرنسي « سانت بيف » ويصنّفه فريق ثالث من زمرة النقاد المتأثرين بالأفكار الاشتراكية ، لكنه في حقيقة الأمر يمقت الروس ونظامهم الاجتماعي على الأقل في المرحلة المتأخرة من حياته ....

« ادموند ولسن » عالج الكثير من كتب الأدب وهو فى مرحلة كان الناقد للكتب التي تهدى لجريدة « تيويود » . ولعل من أهم مقالات « ادموند ولسن » في النقد مقاله المشهور المعنون « هل يموت النظم » ، الذى سنعطى فكرة عنه بعد قليل .. إن « ادموند ولسن » لم يهتم بالشعر فقط ، ولا بالقصة ولكنه اهتم بمختلف الاهتمامات الأدبية ، وتطرق إليها ، فهو كناقد ، لم يفعل كما فعل غيره من النقاد بحيث يقتصر على نقد الشعر أو المسرح ولكنه خاض غمار كل ذلك .

وفي مقالة « هل يموت النظم » يمكننا أن نستكشف بعض آراء « ادموند » وتفكيره .

تقول هذه المقالة وهى من كتاب « المفكرون الثلاثة » بقدر ما نقرأ من نقد للشعر ، سواء من الشعراء أو من النقاد من غير الشعراء بقدر ما نتأكد بأن هناك خطأ في التقدير مهما كانت اتجاهات الكاتب ، وهذا الخطأ هو نتيجة العجز عن التفكير فى معانى النثر .. النظم .. الشعر .. هذا السؤال الذى كثيرا ما طرح لكن لم تطرح الإجابة الصحيحة له ، فما الذى نعنيه بلفظة النثر أو النظم ؟. إنهما ببساطة وسيلتان من الوسائل التقنية للتعبير أدبيا ، فالنظم يكتب بها استخدام هذا هو النظم والنثر ، فماذا نعنى بالشعر ؟! . في الماضي كان الشعر يعنى شيئا ما لكنه اليوم لا يعنى ذلك الشيء ، لأننا إذا أخذنا معنى الشعر القديم فمعنى ذلك أننا سندخل النظم ضمن دائرة الشعر ، وسندخل كتاب النظم في القديم وفى العهود المتوسطة واليوم ضمن قائمة الشعراء .

إن فى نظرى أن النظم كان يخدم فى الماضي أغراضا مختلفة أصبحنا اليوم نستخدم النثر لخدمتنا ، « فسالون » رجل الدولة الأثينى استخدم النظم لشرح أفكاره السياسية ، « هيسيود » استخدم النظم في عمله .. « الأعمال والأيام » ، وهكذا .. لقد حاول « أرسطو طاليس » أن يفرق بين النظم والشعر وقال : إن الناس يطلقون لقب الشاعر لا على أساس المحاكاة ، ولكن لأن أولئك يستخدمون العروض في أعمالهم ، حتى لو أن نظرية في الطب قيلت منظومة فسيقولون بأن شعر « هومر وايتى كوليس » لاشيء يجمع ما بينهما سوى العروض فالأول شاعر والآخر طبيب الشعر « الفصل « ١» أرسطو طاليس »

لقد كتب الرومان اتفاقات ومعاهدات سياسية بالنظم ، وكتبوا الفلسفة وعلوم الفلك بالنظم ، وكتاب فن الشعر « لهوراس كان متعلقا بالنظم القديم جميعا والتى يقال : إنها كتبت بالشعر إنما كتبت بالنظم ..

ونحن في مطلع القرن التاسع عشر وجدنا هناك إداراكا جديدا لمعنى الشعر وذلك حين ثار شك ماذا كان « بوب » شاعرا أم لا ؟! لقد بدأ « كلوردج » في السيرة الأدبية القول : إننى أنكر بأن أى عمل عظيم من حيث النظم يمكن تسميته بالشعر .

« ادجر ألن » بعد ثلاثين عاما من « كلوردج » قال : لقد قال « كلوردج » ويبدو أنه صحيح ما ذهب إليه بأن أى شعر لا يمكن أن يكون جميعه شعرا .. فلا الكوميديا لدانتي ولا أعمال شكسبير التراجيدية كلها شعرا .. واستمر « ولسن » بعد ذلك في طرح آراء « ماتيو » ، ارتلود ، إليوت ، فاليرى » واخيرا مستر « هاوس مان » في محاضرته « اسم وطبيعة الشعر » التي قال فيها : إنه لا يستطيع أن يعرف الشعر ولكنه يدرك ما هو ، ثم قال لقد علمتنى التجربة حين أقوم

بالحلاقة في الصباح : يجب على أن أراقب تفكيرى جيدا لأنه لو طرق ذهنى بيت من الشعر فإن جلد بشرتى يتقلص ، وبالتالى لا أستطيع أن احلق جيدا ، ويخلص « ولسن » في مقالته الطويلة إلى القول : إن النظم لم يعد صاحب مكانة كما كان في الماضي وإن النثر قد استحوذ على المجالات التي كانت له ، فالقصة والمسرح والروايات كلها أصبحت تكتب نثرا .

تلك مقالة « ولسن » باختصار .. ولقد أراد اختتامها بما قاله المستر « هاوس مان » الذي أراد أن يعرف الشعر لا لفظا ولكن إحساسا أو تصويرا أو سمه ما شئت .

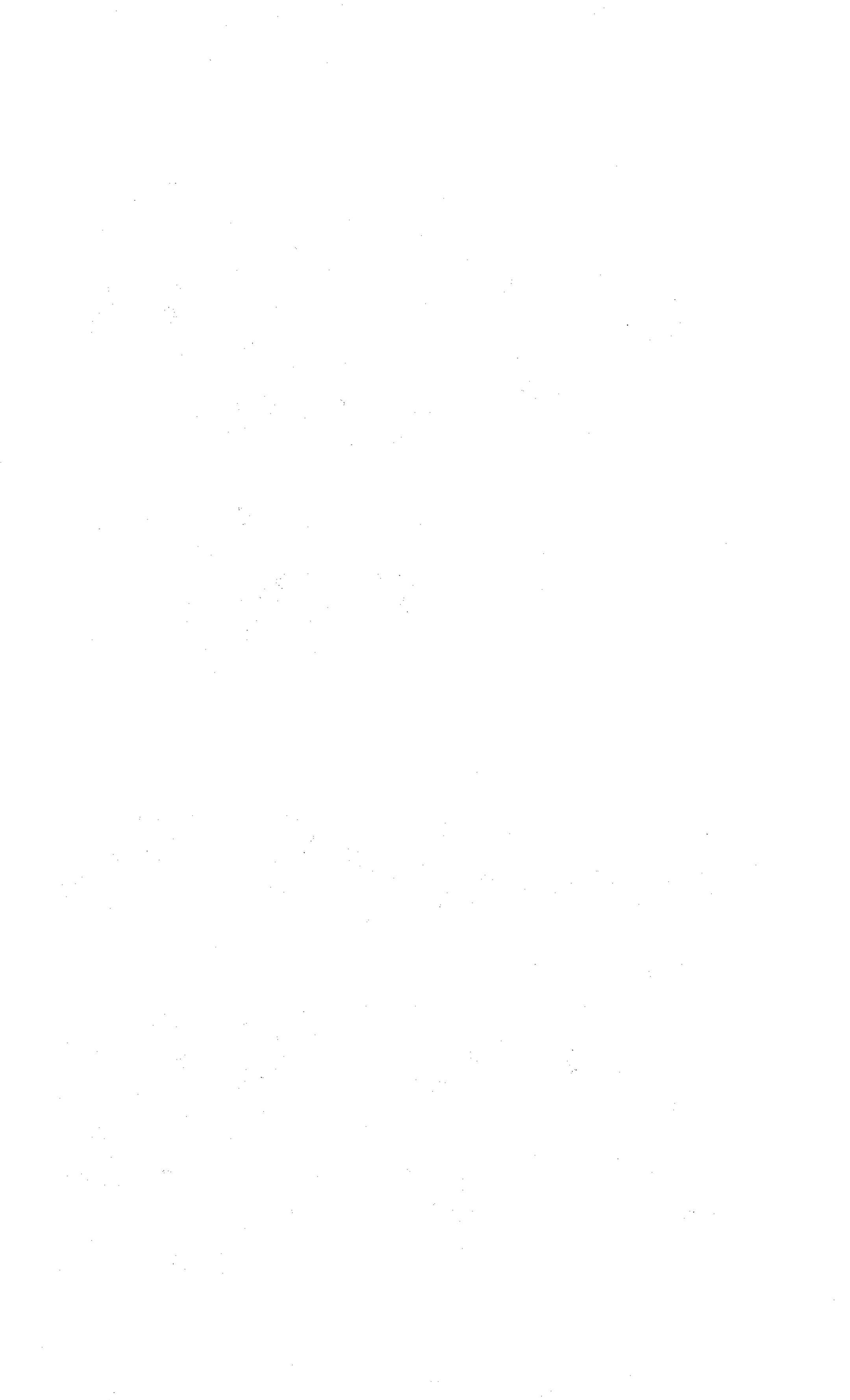
وولسن إذا راجع الإنسان تطوره كناقد سيجد أنه منذ مرحلة مبكرة من حياته الأدبية لا يحب الشعر ، ولا يستطيع أن ينكر قيمته ، فهو لا يحب الشعر لأنه ودع الشعر مبكرا في القصائد التى جاءت في كتابه وداعا أيها الشعراء .. والتى تبدأ إحداها بهذا المقطع « أترك لكم هذا اللون من الكلام يامن تنطقون شعرا » ..

لكنه مع ذلك عاود كتابة الشعر وعاود نقده في مرات كثيرة من حياته ، بل ظل من أحد أهم أعماله هى متابعة الشعر ونقده ، ففى كتابه النقدي « قلعة اكسل » نجده أيضا يصب جام غضبه على الشعر ، ويصفه بالبدائية والهمجية ، ولكنه ظل طوال حياته تقريبا يبحث عن تعريف له خاصة بعد أن عجزهو عن تعريفه .. وفي مقالته هل يموت النظم ؟ نجده حاول حشد تعريفات « كلوردج » و« هاوس مان » وحاول انتقادها .. وكان نقد « ولسن » لاذعاً مرا للشعراء ، وبسهولة تستطيع أن تجمع حصيلة لا بأس بها من الألفاظ المرة ، كتافه وبدائى وحقير . وولسن يعتبر من أحد أهم عناصر النقد الأدبى في الولايات المتحدة الأمريكية في الأربعينات من هذا القرن ، ولقد شكل حيزا جيدا في حركة الأدب والنقد ، ولقد ساهم في تقويم كثير من الأعمال الأدبية من خلال الصحافة الأمريكية .

كثير من الأعمال الأدبية من خلال الصحافة الأمريكية .

وقد قلنا : إن منهجه النقدي كان كما يراه الأمريكيون المنهج الاجتماعي النفسي الذي سيطر بحكم التوسع في علم النفس وظهور أبحاث جديدة فيه .

* * *



أندريه بريتــون
١٨٩٦م - ١٩٦٦م

بعد الحرب العالمية الأولى أصيبت بعض الأوساط الأدبية الأوربية بالجنون بسبب الدمار الذى خلفته الحرب ، وبسبب الفراغ النفسي والانهيار الأخلاقي والضياع ، والذى أحس به الكثيرون ، وعانوا منه معاناة قاسية ولكنهم عجزوا عن إعطاء أسباب حقيقية لما وصلوا إليه من انحطاط ، فقد نتج أن ظهرت أفكار واتجاهات غريبة منها أن عبر الأدب ، وعبرت الفنون عن تلك الصدمة النفسية والنتائج الجنونية بمذاهب أدبية جديدة ، أو اتجاهات جديدة من أبرزها السريالية وكانت فرنسا مصدر تلك الأصوات المزعجة العالية التى أخذت تعبر عن ذلك الجنون .

وبحكم العلاقات الجيدة الثقافية بين لبنان وبين فرنسا ، فقد انتقلت تلك الأحداث لتسمع من جبال لبنان ويصغى لها العرب في كل مكان ، بل أصبح هناك من يمارسون السريالية في كتاباتهم دون أن يعلموا ما هيتها أو كنهها ، ودون أن يدركوا ماذا ترمى إليه ، والسريالية أفضل من تحدث عنها « أندريه بريتون » الذى أخرج ما أسماه « بمنافستو » السريالية في كتابه المسمى بذلك الاسم ، ولقد عرف السريالية المسيو « أندريه » بقوله : أنها الحالة الروحية الذاتيه والتى من

خلالها تحاول التعبير في غيبية السيطرة العقلية وبعيدا عن فلسفة الجمال والتقاليد الأخلاقية ، ذلك هو تعريف المسيو « برتون » للسريالية ، ومن خلاله يتضح أنها فلسفة الغيبوبة أو اللاوعي التي أريد لها أن تعالج مشكل الحياة ، ولقد أدرك الكثيرون خطر هذه الاتجاهات وليدة الحرب ، ووقفوا ضدها حتى لا تكون عملية هدم متصلة بعمليات الهدم الحربية ، وفي (المنافستو) الذي أصدره « برتون » نجد أنه وضع دروسا لكيف تكتب شعرا سرياليا ؟ وكيف تخطب بالسريالية ؟ وكيف تكتب قصصاً بالسريالية ؟ إلى آخر القائمة التي لم تخل من كيف ؟ حتى تلفت النظر إليك ممن تحب بالسريالية ، وفي هذه الحالة الأخيرة لم يكتب حرفا واحدا باستثناء العنوان بل وضع نقاطا .. يقول (برتون) عن أسرار الكتابة السريالية : عليك لتكتب بالسريالية أن تختار المكان الملائم والمريح وأن تنسى نفسك والكون من حولك ، وأن تبدأ الجملة دون أن تفكر في معانيها ، دعها تأت بطبيعتها ثم واصل الكتابة ، ولا تعد قراءة ما كتب لكي لا تتوقف ، دع الشعور واللاشعور يتعاونان ليقولا ما يريدان ، إنك بهذا تطرق أكثر الطرق أسفا ، وهي طريق الأدب الذي يقود إلى اي شيء .. ثم يقول : أما إذا توقفت لأي سبب من الأسباب ، فضع حرفا واحدا ليكون بداية الجملة التي تواصل بها موضوعك ليكن أي حرف تبدأ به ، كأي حرف ثم ركب بعده الجمل كيفما اتفق .. ويتحدث بعد ذلك عن كيف تكتب القصة والرواية ؟ ويقول : إن تصورات السريالية لاتختلف عن تصورات مدمن الأفيون فكل الأشياء تأتي إليه ولا يذهب إليها .

وهكذا يستمر السخف المتولد كرد فعل لمآسي الحربين العالميتين : الاولى والثانية والذي وجد في شباب فرنسا الكتاب حينذاك أذنا صاغية ، فانحرف إليه كل من « ايترمو » و« فيليب سابول » و« اندريه برايتون » و« لويس أراجون روجر فيتراك » ثم « ما كس موريس » ..

إن الذين كتبوا شعرا ونثرا سرياليا وأتصور أنهم بعد مرحلة من النضج سروا بها استسخفوا كل أعمالهم ، مما جعلهم ينأون عن ذلك الطريق بعيدا ،ومن هؤلاء « أرجون » الذي اتجه إلى الواقعية ، ومن المؤسف أن السريالية مازالت تستهوى الكثيرين من الشباب الذين يعتقدون أنهم بالجمل المريضة التى تركب بعضها فوق بعض ولا تعطى إحساسا بأى شيء اللهم إلا سخافة واضحة وضوءا فكرياً واعتماداً على تخيلات قاصرة يعتقدون أنهم بهذا يعيدون بناء التاريخ أو يساهمون في مجد الأدب .

ولقد حملت أقلام شابة في لبنان الدعوى للسريالية ، ووضحت سخافاتها على صفحات المجلات والصحف كامتداد مقلد للحركة السريالية الفرنسية بحكم الإستعمار ، تلك الحملة التى ما تخرج عن كونها ترجمة من اللغة الفرنسية إلى العربية للخيال القاصر المريض الذي وجد في مرحلة لاحقة وسائل تغذيته عن طريق الحياة في الأقبية المعبقة بدخان شتى أصناف الخدر .

***



ايفور ونترز
١٩٠٠م - ١٩٦٨م

« ايفور ونترز » أحد كبار النقاد في عصرنا الحاضر ، وهو أستاذ جامعي أتاحت له فرصة تواجده في الجامعة كأستاذ لمادة اللغة الإنجليزية ، أن يتفرغ للتأليف بعد أن توفرت له الكتب اللازمة في مكتبة جامعة (ليلاند) وغيرها من المكتبات ، ثم ظروف التحضير اللازمة التى كان عليه أن يقوم بها لإلقاء دروس على تلامذته ..

وبالرغم من أن « ونترز » يستحق دراسة متأنية إلا أن هذه العجالة التى نقدمها ليست هى إلا للتعريف بهؤلاء النقاد لا أكثر ولا أقل كما هى تعريف موجز بمناهجهم النقدية . ولهذا فإن « ونترز » سينوبه ما ينوب غيره ..

و « ونترز » ناقد يقول : إن نظريته النقدية نظرية شمولية ، بمعنى أنه لا يرى أن يكون للناقد منهج مبني على إدراك واحد محدد كأن نقول : السيرة مثلاً هى المنهج بالنقد ، ولكنه يرى أن من الضروري على الناقد أن يكون منهجه شمولياً بحيث إذا شمل يشمل السيرة وراء الأديب والعمل الفني ذاته بما فيه من أهداف ونوايا الخ ...

ولأول وهلة تبدو هذه النظرية من النظريات السلمية المحايدة في معارك النقد والتي يهمها بالدرجة الأولى تقويم العمل الفني لا أكثر ولا أقل ، وإن أى أمر خارج نطاق ذلك التقويم ليس هو من أهداف ذلك المنهج ، ومنهج « ونترز » سمى لذلك بمنهج التقويم النقدي للأدب .. أو النقد التقويمي للأدب وإن كان هذا الأخير أكثر صحة .

ويتضح هذا الافتتاع في البداية من قول « ونترز » ذاته أن على الناقد أن يكون متواضعاً وحذراً وبهذه العبارة يتيح لنا « ونترز » القول : بأن نقده نقد موضوعي يتصف بالحذر لا التسرع والتواضع لا التكبر أو الغطرسة التى تصل إلى حد الجهل أو هى الجهل ذاته .. فهو يدعو إلى تواضع قبل كل شئ حين تناول أى عمل أدبي ، ثم حذر متناهى لأنه في الحقيقة وصف ذلك الحذر بالمعقولية ، والمعقولية تعني التناهي في الحذر .

إن « ونترز » لاشك اندفع بهذا القول من واقع ما تفرضه عليه مهنته كأستاذ للغة وهذا أقل ما يجب أن يتصف به أستاذ في جامعة كجامعة « ليلاند » مثلاً أن يكون حذراً وأن يكون متواضعاً حتى لا يكبو الكبوة القاتلة ، أو يسقط من مركزه السقطة الشنعاء كأستاذ .

غير أننا حين نتصفح كتب « ونترز » نفاجأ بادئ ذى بدء بعناوين لها غاية في الغرابة وبعيدة كل البعد عن التواضع والحذر . ولعل من تلك كتابيه (البدائية والانحطاط ثم تشريح الهراء) اللذين نجدهما يغصان بعبارات كلها شتم وسخرية من شعراء وكتاب لهم مكانتهم في نظر أندادهم وفي نظر الجمهور .. فهو مثلاً لا يرى « ايليوت » شاعراً من تلقاء ذاته ويرى « عزرا باوند » رجلاً همجياً بدائياً أطلق عنانه في متحف لا نعرف أهو تاريخي أم فني ؟.

لكن « ونترز » أراد من ذلك أن « باوند » حين وجد نفسه في ذلك المتحف قلب عاليه سافله ، لأنه عاجز عن فهم كافة القيم التى احتوى عليها ذلك المتحف .

وهكذا انقلب أو ينقلب ذلك الرجل المتواضع أستاذ الجامعة إلى مهاجم هائج لمجموعة كبيرة من الشعراء والكتاب لا « اليوت » فقط ولا « باوند » فقط مما يجعلنا نقف مشدوهين أمام مطالبه الأساسية ألا وهى التواضع والحذر أثناء عملية النقد .

إن « ونترز » على كل حال يمكن أن يعذر باعتبار أنه عاش معظم وقته بين طلاب وطالبات أقل ما يوصفون به أنهم لم يكن لديهم اهتمام أسلافهم وأن عصبيته النقدية ربما تكون آتية من ذلك .

إن « ايفور ونترز » كتب عدة كتب منها (البدائية والانحطاط وتشريح الهراء ولعنة مول) ، وكلها أعمال نقدية لكتاب وشعراء عالج فيها النواحي الأخلاقية لآدابهم والنواحي الأخلاقية لسلوكهم الشخصي ، وحاول رفع بعضهم إلى مرتبة الإعجاز وحط بأخرين إلى الحضيض ، واستخدم في نقده الفاظاً نابية إن الفاظه لا تخرج عن التالي :

إن فلاناً ملناث وان عمل فلان يدل على إخفاق وإن ذلك تافه القيمة وبلغ به الأمر أن اعتبر كتاب وشعراء قرنين كاملين من الزمان تافهين ماعدا اثنين فقط منهم اعتبر مولدهما في تلك الفترة قد جاء عن طريق الخطأ .

وفي عصره انتشرت معرفة كثير من الأمراض ومنها مرض الهستيريا إذ صدرت تفسيرات واضحة لذلك المرض بعد أن كان يظن أنه مرض نسوي ينتقل إلى الرجال بالعدوى ، ذلك المرض جعل « ايفور ونترز » ينظر إلى كثير من الأدباء

باعتبارهم مرضى هستيريا ، وأن اعمالهم ليست إلا نتاج ذلك المرض مما دفع النقاد النفسانيون إلى تلقف هذا كما سنرى فيما بعد « ونترز » من خلال نقده أدى إلى اكتشاف مرض آخر وهو مرض العظمة واتاح هو وغيره للأطبـاء تكييف ذلك المرض ومعرفة أبعاده .

ومع أن « ونترز » كان جاداً في أعماله النقدية ومؤمناً بما يقول ، إلا أن أسلوبه النقدي أثار عليه اللعنة إذ لم يتقبل منه أحد قوله : إني عاجز عن تفسير معميات مقطوعة « عابر سبيل » للشاعر « روبنصـون » أو قولـه : إن علمـي وذكائـي استعصى عليه معرفة عنوان قصيدة « ستيفنز » لقد جعل ذلك الأسلوب « ونترز » يتعرض لحملة مغرضة من معاصريه ومن غير معاصريه .

و « ونترز » رغم ذلك استطاع أن يقدم آراءه الكثيرة في مجموعة كبيرة من الأعمال الأدبية ، كالشعر والقصة والمسرح لكتاب عاصروه وكتاب سبقوه .

وإذا كان يؤخذ عليه أنه يجتث من الأعمال الأدبية أقل القليل ويتحدث عنه فإن ذلك ربما قصد منه تصيد مواقع الخطأ .

و « ونترز » فوق ذلك كان عالماً بالعروض الإنجليزية ، وله رأى غريب في هذا الأمر فحواه أن إيقاع البحر يوحي بالمعاني في الشعر ، وهذا أمر لا يستبعد في العروض الإنجليزي أو الأوربي عامة ، خاصة إذا علمنا أن الشعر القديم في اليونان كانت تخصص بحوره بحيث تستخدم استخداماتها الخاصة بها ، فهناك بحور الملاحم وبحور الأغاني وبحور الهجاء .. وهكذا .. ولكن معاصريه أنكروا عليه ذلك واتهموه بالجهل .. وأيا كان الأمر فإن « ونترز » الذي طالب بالموضوعية والحذر نجده في نقده بعيداً عن الموضوعية وعن الحذر فهو مجازف كبير وشتام

متخصص حتى أن بعض النقاد وصفوه بقولهم : إن « ونترز » تنقصه معرفة القراءة ومعرفة الكتابة وفهم الشعر .

ولا شك أن امثال تلك الآراء هى رد الفعل الطبيعي الذي كان عليه أن يدركه قبل وقوعه ، ومع أن « ونترز » كانت تلك صفاته ، تبعه عدد غير قليل من النقاد في منهجه ، واختطوا لأنفسهم نفس الطريق ، وكان نقدهم نقداً مليئاً بالشتائم والألفاظ النابية وبعيداً عن الموضوعية والحذر ، ولعلِ « ونترز » كان رد فعل هو بذاته لعصر أخذت تهدده الحروب الدولية وتقلق كل شيء فيه ، ومع ذلك فإنه على كل حال قاد حملة شعواء وصف فيها بعض الأعمال الأدبية بما تستحقه ، ومدح بعضها بما تستحقه أيضاً والعكس صحيح .

والأخلاقيات عند « ونترز » التى طالب بها بشدة لا تعني التمسك بالقيم ولكنها تعني التمسك بالموروث الأدبي في الدرجة الأولى .

